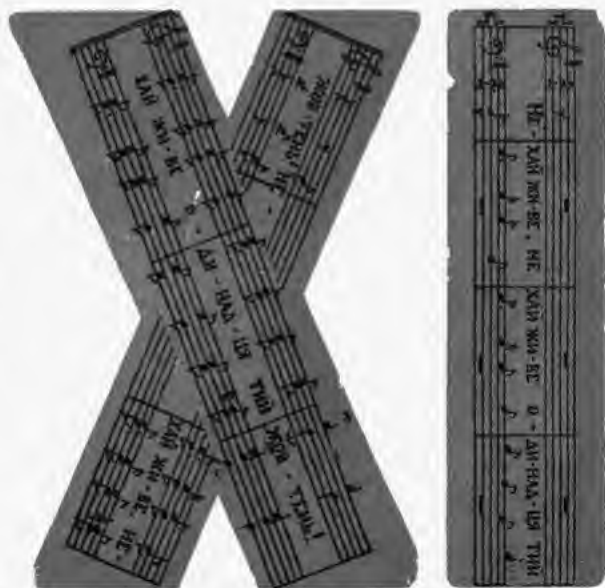




МУЗИКА НАС АМ

1928

1917
1928



9

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

Передова: „День музики“ в 1928 році	1
ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ.	
Організація музики на селі (кінець). <i>А. Маколюх</i>	2
Зміст праці керівника хоргуртка (продовження): Генеральна проба. <i>І. Ницай</i>	4
Матеріали до „Всеукраїнського Дня Музики“: Організаційна установка та проєкт святкування „Дня Музики“ 1928-го року	6
Хоровий репертуар до Жовтневих днів	7
Резолюція Художньої Народи ВУРПСу про масову музичну роботу	8
Як виконувати „Червонарми“. <i>А. Грудяк</i>	9

Т Р И Б У Н А М У З К О Р А .

Треба об'єднати роботу хоргуртків. <i>І. Галкин</i>	11
Хочемо чути думку культвідділу ВУРПСу. <i>І. Ницай</i>	12
Відповідь зав. культвідділу ВУРПСу <i>Н. Рабічева</i> на статтю тов. Ницай.	14
Заочні музкурси, потрібні до скруту. <i>Г. Білацький</i>	16
Таких музкорів—на чорну дошку. <i>Юрій Ткаченко</i>	18
Держачем по масовій музичній естраді. <i>Юрій Ткаченко</i>	20

М А Т Е Р І Я Л И Д Л Я С А М О О С В І Т И .

Короткі нариси з теорії ладового ритму. Нарис 7-й—Мілієві лади. <i>А. Кулаковський</i>	21
Форми побудови музичних творів. Бесіда 6-а: Сонатина побудова. <i>П. Козичук</i>	22
Що читати для музичної самоосвіти	23
Музично-історичні нотатки	24

З М У З И Ч Н О Г О Ж И Т Т Я .

Франц Шуберт (з нагоди сторіччя з дня смерті). <i>Н. Н. Кречин</i>	25
Леопольд Яначек (з нагоди смерті)	26
Десятирічний ювілей Держ. Муз.-Драм. Інституту ім. Лисенка. <i>Я. Юрас</i>	27
З музичного життя Ленінграду, Дніпропетровського, Краснодару, Полтави й ін.	28
Бібліографія й нотографія	31
Шаржі, листування й ін.	33
Нотні додатки: 1. „Жовтнєве гасло“ (міш. хор). <i>А. Лисовського</i> .	
2. „Ми згадуємо діні“ (Жовтневий хор). <i>П. Батюка</i> .	
3. „Наша пісня“ (хор до „Дня музики“). <i>В. Костенко</i> .	

50% З Н И Ж К И дається ПЕРЕДПЛАТНИКАМ

ЖУРНАЛУ „МУЗИКА-МАСАМ“ при купівлі ними

КОМПЛЕКТІВ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА“ (Орган Всеукр. Т-ва ім. Леонтовича)
за 1923-24-25 та 27 роки

Зміст журналу за 1923-24 та 25 роки див. в „Музика-Масам“ №№ 6, 7, 8
В журналі „Музика“ за 2-ге півріччя 1925 р. крім іншого матеріалу вміщено такі цінні статті:
№ 5-6 Л. Кулаковський—Ритмічна гімнастика Ж. Далькроза та її значення. В. Кречетов—Популярний виклад початкових основ розробки звуку за італ. методом. П. Клименко—Київська Міська Капела в першій чверті XIX ст. Ж. Комбар'є.—Французька революція і музика. Г. Грубер—Нова музика.

№ 7-8 Ігор Глебов—В межах і поза межами професіоналізму. Л. Кулаковський.—Ритмічна гімнастика Ж. Далькроза та її значення. В. Кречетов—Популярний виклад початкових основ розробки звуку за італ. методом. П. Клименко—Київська Капела в першій чверті XIX ст. (продовження). Ю. Дрейзен—Білоруська музика. А. Бабій—Походження музики.

№ 9-10. І. Глебов—В межах і поза межами професіоналізму (кінець). С. Гінзбург—Про музичну діалектику, історизм та сучасність Ан. Лебідь—З матеріалів до біографії та творчості К. Стеценка. П. Клименко—Київська Капела в першій чверті XIX ст. С. Кондра—Значення музичної аналізи. Ю. Дрейзен—Нові білоруські муз. твори.

№№ 11-12. І. Глебов—Дві течії—дві оцінки. К. Квітка—Філярет Колесса. Д. Ільченко—Спогади про М. Д. Леонтовича. Євг. Рихлік—Муз. життя Чехословаччини. Г. Грубер—Муз. життя Заходу в 1925 р. Федір Бахтинський—Київські вуличні співці. Кобзар Митяй.

Ціна всього комплекту (№№ 1-12)—2 крб. 55 коп. замість 5 крб. 10 коп.
Ціна окремих №№-рів: №№ 1, 2 по 40 коп., №№ 3, 4, 5-6, 7-8—30 коп.
№№ 9-10, 11-12—45 коп.

Адреса для замовлень: Харків, Центрсельбуд, кімн. 15, ЦП ВУТОРМ'у



ВЕРЕСЕНЬ

Орган Відділу Мистецтва УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

„ДЕНЬ МУЗИКИ“ В 1928 РОЦІ

Центральне правління ВУТОРМ'у ухвалило призначити переведення «Дня музики» в 1928 р. на першу половину грудня.

„День музики“ (див. далі) є щорічне музичне свято. Воно не відзначає, як інші свята, якоїсь історичної події на музичному полі, воно є музично-освітньою кампанією, на прапорі якої стоїть гасло „Музика—масам“. Організаційна установка „Дня музики“ (див. нижче) передбачає розв'язання таких завдань, що ще довгий час стоятимуть за провідні на терені музичної роботи. „День музики“ тим, що мобілізуватиме увагу суспільства до цих завдань, а також тим, що переводитиме ці завдання в життя,—набуває значення могутнього двигуна, що сприятиме зростанню й поступові музичної культури Радянської України.

На яких же точках роботи слід поставити наголос в цьому році. Це має бути:

а) Широка агітаційна кампанія за художню масову музику і боротьбу з усяким т. зв. легкoжанровим „сміттям“. Лекції, диспути й концерти, що висвітлюватимуть нікчемність, непотрібність і, навіть, злочинність прослування у маси нехудожньої, занепадницької музики,—мають підчас проведення „Дня музики“ бути на чільному місці.

б) Ознайомлення суспільства з музичним надбанням так цілої радянської музичної культури, як і музичної роботи того міста чи закладу, що „День музики” переводить (музичні вистави, перегляди роботи муззакладів і ін.).

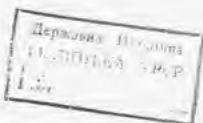
а) Поглиблення просування музики в маси. «День музики» 1926 року у Харкові дав прекрасний досвід в цьому відношенні: за допомогою пересуваних концертних груп, що їх в порядковій громадського навантаження склало студентство музичних шкіл та артисти-громадяни, вдалося перевести низку безкоштовних концертів по районах Харківщини, що до того не чули порядного концерта. Принцип саме безкоштовних концертів, громадської мобілізації артистичних сил мусить бути покладено в основу цієї роботи.

Звичайно застосування цих завдань до „Дня музики“ не мусить зв'язати ініціативи його організаторів на місцях, бо „День музики“—то перш за все свято творчої ініціативи. Що більш ініціативи, то багатший досвід буде на майбутній час.

Але, ураховуючи хибні минулих років, що полягали в недостатній організації підготовці, треба в 1928 р. до свята „Дня музики“ підготуватися як-найкраще.

Хай не буде в 1928 р. ні одного музгуртка, ні одного музичного закладу, школи, що стояли б осторонь „Дня музики“. ВУТОРМ та інші музично-громадські організації, спілки, ЛКСМУ, Укрфіль—мусять стати на чолі організаційної роботи.

Отже — за художню масову музику! Покажім наші музичні досягнення! Поглибимо просування музики в маси! Хай живе „День музики“ у 1928 році!





ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ

(Організація музичної роботи)

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИКИ НА СЕЛІ

(Закінчення)

VI. ВИХОВНА РОБОТА МУЗГУРТКІВ

На цьому питанні ми довго зупинятися не будемо тому лише, що тов. Полфіорів освітлював уже це питання в журналі „Сельбудинок“ (№№ 2, 3 1928 р.) а до того ж всю установку нашого журналу „Музика—Масам“ скеровано на те, щоб всебічно обслужити роботу муз-хор-гуртків. Нам треба лише на одному моменті зробити наголос. Треба рішуче боротися з зашкарублюю обивательською думкою, що музика ніби-то є лише „втіха“, забавка, присмна розвага. Недля того організують гурток, що там можна весело провести час самим та й людей розважити, а для того, щоб музичний актив села міг: а) підвищувати свою музичну кваліфікацію шляхом обов'язкового музичного самовиховування й учби, б) ширити музичну культуру серед широких кол населення та притягати ці маси до активної участі в культурному музичному житті, в) вивчати той музично-етнографічний матеріал, що ним живиться сучасне село, та г) культурістсько-репертуару й виконанням ідеологічно впливати на маси та витравлювати всю церковщину та хуліганщину, які ще й досі живуть у музиці та співах.

Шляхом студіювання музичної літератури, слухання концертів по радіо, організації екскурсій в місця, де працюють кваліфіковані зразкові музичні заклади, шляхом підвищення своєї політичної і культурно-освітньої свідомості члени гуртка стають до перших лав сільського активу, що будують культурну революцію на селі й тим самим виконують завдання радаклади й компартії.

Таким чином, робота муз.-та хор-гуртка розподіляється на дві частини. Перша—поглиблена навчальна робота членів гуртка над собою. Це робота підвищення своєї музичної

кваліфікації, збирання й вивчення пісень та музики даної місцевості, вивчення репертуару, робота в хорі або оркестрі. Вся ця робота, розрахована на кілька років, повинна провадитись за певним планом під проводом музкерownika та за допомогою журналу „Музика—Масам“. Друга робота—установна, задля якої власне й організується гурток, це—масова музично-хорова робота серед населення. Якість цієї останньої роботи залежить від того, як гурток працює над собою: що більше та серйозніше він ставиться до виховання себе, до підвищення своєї кваліфікації, то більше впливає він на населення, то більше музичних знань він передає масам.

VII. ХИБИ В РОБОТІ ГУРТКІВ

Вони такі:

1. Бідність музичного й хоро-вого репертуару гуртків. Часто-густо репертуар оркестрів складається переважно з вальсів, польок та маршів, і дуже в малій мірі з пісень народніх, революційних та більш-менш складної музики. Коли гурток працює вже кілька років, від нього треба вимагати переходу від простенької до серйознішої музики. З уведенням у репертуар народніх пісень справа теж не краща. Тут помічається перевага пісень революційних. Піснями народніми, піснями своєї місцевості нехтують, а якраз на демонстрації місцевих пісень гурток найлегше може показати свої досягнення.

Треба репертуар підбирати не „танцюристський“ або всім уже відомий, а той, що музично виховує маси або викликає в них почуття класової боротьби та висвітлює новий побут. Обов'язок музичних організацій, видавництв та політосвіти як-найскорше задовольнити репертуарний голод муз. та хор-гуртків. Таку справу починає робити

цього року ВУТОРМ, видаючи на замовлення Сільвідділу УПО одну збірку музичних творів і одну хорових. Державне Видавництво України цього року теж видає низку музичних творів для хорів та оркестрів. Журнал „Музика—Масам“ шляхом дописів з місць вивчає стан музично-співочого репертуару на селі й збирає всі ті репертуарні вимоги, які тепер ставить населення.

2. Замкненість музично-хорової роботи, потяг гуртків грати й співати лише з естради, улаштовувати лише платні концерти.

Це найбільше зло, з яким треба боротися. Правда обвинувачувати в такій тенденції лише гуртки не доводиться—тут винні здебільшого сільбуду: недостатній грошовий стан сільбудів штовхає їх на експлоатацію музичних, хорових та драматичних гуртків, як своїх прибуткових підприємств. Звичайно, такий напрямок роботи штовхає самодіяльно-мистецькі гуртки на шлях напаскуднішої халтури, з одного боку, а з другого, зачинає двері для сільської бідноти. Коли підрахувати, скажемо, у якому районі, скільки селян відвідує платну виставу, то виходить, що не більше, як 15—20%, а бідноти з цих 15—20% нараховується якихось 2—3%. Треба пам'ятати, що бідняк, селянин або наймит, не може витратити на рік 6—7 карб., щоб одвідати всі театральні та кіно-вистави.

Такі перекирчування місцевими робітниками що до виконання партійних і радянських директив у справі культурного обслуговування сільської бідноти треба рішуче усунути.

Платні вистави—смерть для гуртка, бо аудиторія платних слухачів дуже обмежена. Смішно чути скарги деяких гуртків, що вони все вже вичили, надійшли всім, всі вже прослухали репертуар. А хто ж це все прослухав? Кому

він приївсь? Тільки платній публіці, а селянська маса його ще й не слухала. Завдання музхоргуртка обслуговувати всю масу селянства свого району, а тому—більше безплатних концертів, більше прилюдних вистав на сільбудівських вечірках, по радгоспах, колгоспах, по хуторах та виселках, на різних зборах, з'їздах, нарадах, влітку—на свіжому повітрі, на майданах, по кутках села.

Якість роботи гуртка визначається не тільки якістю виконання репертуару та кількістю розучених творів, а й тим, яку кількість слухачів і кого саме обслуговано. Коли, скажемо, у Київській Державній капелі „Думка“ на одного співака капели припадає на рік понад 3000 слухачів—оце й є масове музично-культурне виховання населення.

VIII. ОРГАНІЗАЦІЯ ВСІХ МУЗИЧНИХ СИЛ СЕЛА ТА ПРИЯТЯГНЕННЯ ДО АКТИВНОЇ РОБОТИ НАСЕЛЕННЯ

Ми вже доводили, що по деяких селах кращі співаки-селяни здебільшого не втягнені в гуртки, а нікчемненька, але вертлява „публика“, іноді ідеологічно чужа нам, відіграє активну роль в хоровому гурткові. Що до музичного гуртка, то він теж здебільшого складається з тих членів, які так чи інакше потрібні для організації оркестра. Решта музик не належать до оркестру, вони ніби-то зайві, непотрібні для гуртка.

Такий погляд є помилковий. Членами гуртка повинні бути всі, хто грає на будь-якому музичному інструменті, хоча б на сопілці, й ті, що бажають підвищити свої музичні знання й техніку гри. А вже потім постає питання, кого і як використати: чи в оркестрі, чи в якому ансамблі, чи соло. Гармоніста, наприклад, не можна використати у струнному оркестрі, але добре можна

„Мистецтво належить народові. Воно мусить своїм корінням як-найглибше вrostати в саму товщу широких працюючих мас. Воно мусить об'єднувати почуття, думку й волю цих мас, підносити їх. Воно мусить будити спомін них художників і їх розвивати“. В. Ленін

його використати як соліста, або разом з балалайкою, бубном то-що. Така постановка справи дає можливість підвищувати культуру кожного музики та боротися з „вулишними“ піснями („Девочка Надя“ то-що).

Для притягнення широким мас населення до музично-хорової роботи треба покласти на хор і музгурток, зокрема на його керівників, обов'язок ширення музики, особливо революційних пісень, серед селянства. Гурток може організовувати розучування революційних пісень різними гуртками, перемінниками, допризовниками то-що. Різні

походи спортивних та стрілецьких гуртків, допризовників, перемінників треба провадити з піснями під керівництвом членів гуртка або самого керівника¹⁾.

Ось у коротких рисах ті основні, на нашу думку, питання, що їх слід було висвітлити на сторінках нашого журналу.

Бажано, щоби місцеві робітники, які ближче стоять до життя гуртків, висвітлювали б у журналі (шляхом подачі статей, інформацій або запитань) інші пекучі питання практичної музично-хорової роботи на селі.

А. Миколюк

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Продовження)

Е. ГЕНЕРАЛЬНА ПРОБА

Для того, щоб концертний виступ гуртка був як-найкращий в організаційному відношенні, а також для того, щоб перевірити, оскільки твердо засвоєно гуртком ті речі, що входять до програми виступу, напередодні або навіть в самий день виступу слід робити т. зв. генеральну пробу.

Генеральна проба — той же концерт, але без аудиторії. Ця співанка мусить бути точною копією того концертного виступу, що його має відбутися гурток. Проводячи генеральну пробу, керівникові слід звернути увагу на такі моменти:

а) генеральну пробу бажано переводити в тому приміщенні й на тій естраді, де гурток має виступати.

б) бажано, щоб гуртківців було розміщено на естраді в такому порядку, в якому вони сидять на співанках. Коли ж з будь-яких міркувань керівник хоче, щоб на концерті співаки окремих партій стояли інакше, то розставити їх треба на початку генеральної проби, щоб вони змогли звикнути до нових для них умов звучання.

в) коли гурток має виступати на відкритій естраді (на повітрі), то на концерті гурток мусить вийти на ню організовано. Для цього на генеральній пробі слід проробити цей вихід. Виходити співакам краще один за одним шерегою, — спочатку жіночі, а за ними чоловічі голоси.

Для того, щоб перед концертом гурток довго не шикувався на естраді, на генеральній пробі можна визначити, де яка партія стоятиме.

Щоб керівникові було видно обличчя учасників гуртка, а останнім — руку й вираз обличчя керівника, а також, щоб звук задніх рядів гуртка не губився, гурток слід розставити так, щоб кожен дальший ряд стояв головою вище кожного переднього. Для цього на естраді чи сцені треба зробити підвищення на кшталт сходів.

г) Розставити гурток на підвищенні треба так, щоб кожному членові його було вільно стояти.

¹⁾ Інакше кажучи вводити нову й революційну пісню в побут, у життя.

Жовтень вирвав музичне мистецтво з рук багатія, капіталіста і віддав його робітникам і селянинові.

д) Найкраще, коли до генеральної проби пісні програми остільки вже вивчені, що гурток вільно співає її без нот, але на всякий випадок слід так перед генеральною пробою, як і перед концертом роздати гурткові поголосники (партії).

е) Коли гурткові доводиться виступати на сцені театральної залі, то краще на сцені ставити павільйон із стелею, бо падури, куліси, суфіти та підзор послаблюють звучання. Коли акустичні умови сцени несприятливі, то поліпшити їх можна розвішавши угорі та розставивши вповодж рампи горшки, горщики та глечи.

Треба тільки стежити, щоб не понавішувати їх більше ніж треба, бо тоді в залі буде надто гудіти.

При виступі не на сцені, а на естраді в приміщенні (не на повітрі) хор слід розміщати на задньому плані естради; коли ж гурткові доводиться виступати на театральній сцені та ще й без павільйону, тоді гурток треба розміщати як-найближче до глядачів щоб падури та куліси були за співаками. В останньому випадкові для керівника можна ставити в залі перед сценою стіл або якесь інше підвищення.

ж) Генеральну пробу гурток мусить відбувати стоячи, щоб тим забезпечити потрібну диригентові звучність колективу.

з) Коли генеральну пробу впорядковують у день виступу, то керівник мусить подбати, щоб гурток не втопився, бо це може пошкодити виступові в концерті,—отже робити її зранку.

і) До генеральної проби програма концертного виступу мусить бути виготовлена гуртком, як кажуть, начисто. Керівникові раз на завжди треба відмовитись від звички на генеральній пробі доробляти окремі номери програми, бо це часто веде до провалу цих номерів підчас виступу—по-перше, а по-друге—до вироблення у гуртка в цілому, а в керівника зокрема недбалого ставлення до своєї роботи.

к) Протягом генеральної проби гуртківці мусять співати тією силою голосу, яка відповідає вимогам програми, бо це, крім перевірки звучання гуртка та опанування виконанням репертуару, дасть можливість керівникові вивчити акустику приміщення, а співакам—привичаїтись до нових для них умов звучання гуртка в цілому й своїх голосів—зокрема.

І. Ницай

(Далі буде)

ШУМОВИЙ ОРКЕСТР ГОГОЛІВСЬКОГО СЕЛЬБУДУ

(Броварський район на Київщині)

Шумовий оркестр при Гоголівському селбуди організувався недавно під кер зав. с. б.

А. І. Ентін. Вже кілька років селбуди має досить гарні й драм. та хор. гуртки. Був і струнний оркестр з мандолін, балалайок, гітар і 2-х скрипок, та останніми часами розпався, бо виїхала частина головних музикантів, яких замінити не було ким. Натомість організували шумовий оркестр. Інструменти примітивні: гармоніка, скринька фанерна з-під сірників, ложки дерев'яні, рахівниця, гребінці, грамофонні труби, порожні пляшки, бляшана коробка з камінцями, шматок дахового заліза й інше. Оркестр має в селянства величезний успіх, на концертах його—повно народу. На останньому концерті (22-VII) було багато селян, що вперше прийшли до селбуди. Діди та баби—й ті

прийшли подивитися на „диво“. Задоволення слухачів повне.



Керівник оркестру А. Ентін (в центрі X) з своїм оркестром

МАТЕРІАЛИ ДО „ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ДНЯ МУЗИКИ“

ОРГАНІЗАЦІЙНА УСТАНОВКА „ДНЯ МУЗИКИ“

(Затвердив методком УПО НКО)

„День музики“ має увійти в систему радянських свят. Головним його завданням є:

а) охоплення музичним мистецтвом роб.-селянських мас, а також визвалення їхніх творчих сил;

б) популяризація досягнень української й світової музичної культури.

Організаційна структура „Дня музики“ полягає в організації концертів з відповідними доповідями і обговоренням музичних справ аудиторією задля визвалення поглядів, побажань масового слухача що до музики.

Зокрема „День музики“ має перевести такі завдання:

1. Політичне виховання мас. Правильне матеріалістичне розуміння мистецтва і музики зокрема, як соціального факту (походження, суті і функції муз. мистецтва, як соціально-економічної категорії).

Музика в соціальному будівництві.

2. Гасло: музика — масам.

Переведення цього гасла здійснюється через:

а) постановки цієї проблеми на чергу дня, а також перед широкими колами суспільства;

б) популяризацію методів просування музики в маси і зокрема популяризацію таких закладів як:

УКРФІЛ, Радіо-передача, муз. преса, муз. промисловість, муз.-орг. робота.

в) витягнення широких мас до роботи в цих організаціях через кампанію за членство.

3. Проблема якості музичної продукції, щоб то агітації за:

а) ліквідацію муз. нелітисменності;

б) поліпшення муз. виховної роботи;

в) поліпшення композиторської роботи (ставка на кваліфікацію);

г) поліпшення якості музичної літератури для масового вжитку.

4. Підсумки досягнень музичної культури післяжовтневої доби:

а) демонстрація укр. музичної творчості післяжовтневої доби;

б) інформація про стан укр. муз. культури після Жовтня. Державна опера, ВУТОРМ, композиторська творчість, музична масова робота, стан хорової справи, преси то-що.

5. Підготовка до святкування 11 роковин Жовтневої революції.

Конкретизація форм святкування через облік побажань мас.

6. Суто-організаційні проблеми:

а) організації для переведення „Дня музики“ всіх музично-активних сил України;

б) зміцнення роботи ВУТОРМ'у і поширення його громадської бази та впливу;

в) зміцнення музкорівського руху.

ПРОЄКТ СВЯТКУВАННЯ „ДНЯ МУЗИКИ“ 1928 РОКУ

(Затвердила Президія ЦП ВУТОРМ'у 30/VIII-28 р.)

1. „День музики“ має переводитись цього року протягом першого тижня грудня м.-ця (2—8 грудня). На місця в залежності від умов кампанію може бути продовжено або перенесено на інший, але близький до визначеного вище терміну, час.

2. Змістом „Дня музики“ має бути кампанія за радянську взагалі, а зокрема за українську пожовтневу музику. Складовою частиною свята мусить бути агітація за оздоровлення естради. Ця агітація мусить бути завершенням тої кампанії, яку повесні було розпочато в пресі по питаннях „легкої музики“ та оздоровлення естради.

3. „День музики“ мусить святкуватись у формі концертів-лекцій, диспутів (з ілюстраціями) про радянську музику, виступів робітничих та шкільних муззакладів, виставок звітів про стан музроботи в пожовтнєві часи то-що.

Для того, щоб показати наші досягнення не лише в галузі творчої роботи, але й в галузі виконавчої, підчас переведення „Дня музики“ слід перевести змагання на кращі робітничі, шкільні та професійні оркестри, хори то-що.

4. „День музики“ мусить бути масовим музичним святом як кількістю населення, що братиме участь або одвідає концерти, ди-

спути та змагання, так і характером музичних виступів.

Брати участь у переведенні свята мусять хори, оркестри та окремі виконавці трудшкіл, робітлюбів, сільбудів, учбові музичні заклади, професійні колективи та окремі музики-виконавці.

5. В плані підготовки до переведення „Дня музики“ ЦП ВУТОРМ'у має виконати такі завдання:

а) поставити питання про переведення цього свята перед НКО, ВУРПС'ом та „Укрфілом“;

б) негайно повідомити свої філії, осередки та уповноважених про термін, мету й форми святкування „Дня музики“ та розпочати кампанію в пресі;

в) повідомити укр. культзаклади Кубани, Сибіру та інш. місць про святкування „Дня музики“;

г) замовити й видрукувати речі, музичні твори до цього свята;

д) присвятити „Дню музики“ журнали „Музика—масам“ та „Культробітник“;

е) для того, щоб як-найширше популяризувати музику, просити НКО замовити, видрукувати й розіслати на периферію художні плакати та гасла до цієї кампанії.

ВІД РЕДАКЦІЇ. Музичні заклади й організації периферії мають проробити подібну підготовку роботу в своїх округах та районах.

ХОРОВИЙ РЕПЕРТУАР ДО ЖОВТНЕВИХ ДНІВ

Твори до теми „ШЛЯХИ РОЗВИТКУ РЕВОЛЮЦІЙНОГО РУХУ“.

А. Для малокаваліфікованого хортуртка.

1. КАСТАЛЬСЬКИЙ. „Пісня товаришей Степана Разина“. Нескладний двоголосний хор. Вид. ГИЗ. Ціна—18 коп.

2. ЛИСЕНКО М. „Про Кармелюка“. Також нескладний твір для баритона соло й чол. хору. Видання КМПУ. збірка „8 нар. пісень“. Ціна—50 коп.

3. ДАВИДЕНКО. „Бурлаки“. Легкий твір для 4-риголосного міш. хору. Вид. ГИЗ. ціна—18 коп.

4. РУКІН. „В шахте молотки стучат“. На міш. хор без ф.-п. Видання ГИЗ, ціна—45 коп.

5. БЕЛКІН. „Мощенне“. Легенний двоголосний хор, розповідає про панську сваволу та помсту селян. Видання ГИЗ, ціна—12 коп.

6. „Смело, товариши, в ногу“. Популярна пісня революційного запілля.

7. РЕВУЦЬКИЙ Л. „Ти знаєш смілий мій народ“. Бурсна пісня; в часі перед-революційні була дуже популярна серед студентства. На міш. хор. Вміщена в збірці „Золоті ключі“. Вид. Книгоспілки. Ціна—1 крб. 25 коп.

8. КРИВУСІВ-БОРЕЦЬКИЙ. „Шалійте“. Популярна українська революційна пісня. На міш. хор. Вміщена в збірці „6 револ. хорів“ Вид. Київської Губолітосації. Ціна—60 коп.

9. СІЧІНСЬКИЙ Д. „Не пора“. Вміщена в збірці „Золоті ключі“.

10. ВЕРИКІВСЬКИЙ М. „Варшав'янка“. Недрукована. Поголосники видані ВУТОРМ'ом.

11. „Червоний прапор“ („Слезими залит мир безбронний“). Невідомого автора. На міш. хор. видання ГИЗ'а. Ціна—15 коп.

12. ЛИСЕНКО М. „Вічний революціонер“. На міш. хор. Вміщена в збірці „8 пісень“ в гарм. Лисенка, вид. КМПУ. Ціна—50 коп.

13. ЯНОВСЬКИЙ. „Лена“. Твір про розстріл Ленських робітників. Видання ДВУ. Ціна—45 коп.

14. ЛОБАЧОВ. „Дев'ятий януаря“. Мелодійний нескладний твір на міш. хор. Вид. ГИЗ'а. Ціна—18 коп.

15. ПОПАДИЧ Ф. „Праця єдина“. Легенний твір на міш. хор без ф.-п. з солом тенора.

16. „Інтернаціонал“. (Радимо співати в ПУР'івській редакції).

Б. Для сильного хорового гуртка.

1. КАСТАЛЬСЬКИЙ. „Стенька Разин“. На міш. хор в супроводі великоруськ. оркестру. Розповідає про козацьку волюнцію, 18 коп.

2. ЧЕСНОВ. П. „Дубинушка“. Складний, цікавий твір на слова Трефольова на міш. хор з солом 2 тенорів та баритона. Ціна—32 коп.

3. РУБЕЦЬ. „Ей ухнем“. На міш. хор без супроводу. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

4. ЛАЗАРЕВ. „Слушай!“ Цікавий, динамічний твір на міш. хор. Вид. ГИЗ'а Ц.—32 коп.

5. СТЕЦЕНКО. „Сон“. Видання ДВУ. Ціна—35 коп. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

6. ВЕРХОВИНЕЦЬ В. „Шалійте“. Вид. ДВУ. Ціна—25 коп.

7. ВЕРХОВИНЕЦЬ В. „Марсельеза“. Ц. 15к.

8. ВЕРИКІВСЬКИЙ. „1905 рік“ (Сон) Ц. 35 к.

9. СТЕЦЕНКО. „Прометей“. На чолов. хор. Ціна—45 коп.

10. КРАСЕВ. „17-й год“. Видання ГИЗ'а. Ціна—18 коп.

Твори до теми „ЖОВТНЕВА РЕВОЛЮЦІЯ В ПІСНЯХ“.

1. „Інтернаціонал“.

2. КРАСЕВ. „Октябрьская песня“. Легкий твір для 2 голосного хору. Вміщено в збірці „Красный Октябрь“.

3. ВЕРИКІВСЬКИЙ. „Пралор червоний“. Легкий хор—марш на міш. голоси. Вміщено в збірці „Червоний заспів“ вип. III. Ціна—1 крб. 75 коп.

4. ЛОБАЧОВ. „Пісня победная“. На міш. хор. III-го ступня трудности. Вміщено там же, де й хор Кресева.

5. ВЕРХОВИНЕЦЬ. „Грими“. На міш. хор з ф.-п. Ціна—25 коп.

6. КАСТАЛЬСЬКИЙ. „У гробу“. Декламація з хором і ф.-п. Хор складний. Ціна—45 коп.

7. ТОЛСТЯКОВ. „Безмежна туга“. Важкий для опанування, з високою теситурою й складним ритмом, але дуже показний твір для міш. хору. Ціна—75 коп.

8. ТОЛСТЯКОВ. „Помер“. Нескладний твір для міш. хору. Ціна—40 коп.

9. СТУПНИЦЬКИЙ. „Ленінський заповіт“. Нескладний твір для міш. хору з ритмо-декламацією й солом баритона. Ціна—80 коп.

10. КОЧЕТОВ. „Серп і молот“. Нескладний твір для міш. хору. Ціна—45 коп.

11. ТИТОВ. „Клич“. Пісня-заклик до боротьби за світле майбутнє. На міш. хор, 12 коп.

12. ТОЛСТЯКОВ. „Пісня кузні“. Для міш. хору з ф.-п. Ціна—75 коп.

13. ФРОЛОВ. „Народи йдуть“. Цікавий з свіжими гармоніями твір середньої трудности для міш. хору. Вид. КМПУ. Ціна—50 коп.

14. РАДЗІЄВСЬКИЙ. „Пролетарі всіх країн, єднайтеся“. Твір для триголосного жіночого хору. Можна співати й мішаним складом, підводячи сопран тенорами, а альтів—басами в місцях, де твір іде у двоголосному укладі. Там, де твір викладено на 3 голоси, середній рядок варто вдатися альтам. Вміщено твір у збірці „Червоний заспів“ вип. II. 1 крб. 75 коп.

15. ДАВИДЕНКО. „Конница Буденного“. Популярна пісня—марш про будьоновців в легкому й простому викладі. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

16. ДІМІТОВ С. „Комсомолец“. Легка, мелодична пісня на міш. хор. Ціна—30 коп. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

17. БОГУСЛАВСЬКИЙ К. „12 косарів“. Легка популярна пісня для тенора соло з мішаним хором. Вміщена в збірці „Червоне село“, Ціна—50 коп.

18. ІПОЛІТОВ-ІВАНОВ. „Гимн труда“. Інтересний, мелодичний, легко зроблений твір для міш. хору. Вид. ГИЗ'у.

19. КОЗИЦЬКИЙ. „Наша спілка молоді“. Зі збірки „Жовтень“. Ціна—60 коп.

20. КОЗИЦЬКИЙ „Дивний флот”. Інтересний таір на мішаний хор. Чіткий ритм, мелодичність і свіжість гармонії—основні прикмети цього твору. Вимагає кваліфікованого хору й керівника. Ціна—2 крб.

Твори до теми „ПІСНІ ПРАЦІ”.

1. ПРОТОПОПОВ І ЯВОРСЬКИЙ „Дубнонька”. На міш. хор. III ступня трудности. Зі збірки 5 укр. нар. пісень. Ціна—80 коп.
2. ТОЛСТЯКОВ „Пісня кузні”.
3. ПІ-ІВАНОВ „Гимн труду”.
4. ТУРЕНКОВ „Размахнись и приуд а р ь” (пісня металістів). Нескладний таір для міш. хору.
5. Його ж. „Песня о коже”, (Пісня шкірянників).
6. ВАСИЛЬЄВ-БУГЛАЙ „Песня швей”. На міш. хор.
7. ЛЕБЕДИНСКИЙ „Рубанок”. На міш. хор.
8. КРАСЕВ „Шахтерские песни”. На міш. хор.
9. КАСТАЛЬСКИЙ „Сельские работы”. Для міш. хору з супроводом великоруського оркестру.
10. ЛОБАЧОВ „Марш рабфаковцев”. На міш. хор.
11. БОГУСЛАВСЬКИЙ „12 косарів”.
12. КОЗИЦЬКИЙ „4 пісні від праці”. Ціна—40 коп.
13. ПОПАДИЧ „Праця єдина”. На міш. хор.
14. ВЕРИКІВСЬКИЙ „Праця єдина”. Зі збірки „Жовтень”.

Твори до теми „ПІСНІ НАРОДІВ УСРР”.

Укр. пісня.

1. ЛИСЕНКО „Ой, там за яром”.
2. КОШИЦЬ „Світи, світи, місяцю”.
3. СТУПНИЦЬКИЙ „Повій, вітре”.
4. ЛЕОНТОВИЧ М. „Мала мати одну дочку”.
5. ЛЕОНТОВИЧ М. „За городом качки пиявуть”.
6. КОЗИЦЬКИЙ „Ой, да ви комарники”.
7. КОЗИЦЬКИЙ „Ой, ти ковалю”.

Руська пісня.

8. ГРЕЧАНІНОВ „Посеяли девки лен”.
9. ЛОБАЧОВ „Стель Моздокская”.
10. ЛОБАЧОВ „Посею лебеду”.
11. РУБЕЦ „Ей, ухнем”.

Білоруські пісні.

12. ПРОХОРОВ „Ой, рана на йвана”.
13. ПРОХОРОВ „Даліною жита”.
14. НІКОЛЬСЬКИЙ „Ой, доля, моя доля”.

Єврейські пісні.

15. ШЕЙНІН „Шейне кале”.
16. ШЕЙНІН „Йоське”.
17. ФАЙНТУХ „Люліньки”.
18. ФАЙНТУХ „У мстечке Ладе”.
19. ФАЙНТУХ „Як хто співає”.

Примітка. Поголосники до всіх названих творів усієї програми можна придбати в ЦП ВУТОРМ’у.

РЕЗОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ НАРАДИ ВУРПС’у ПРО МАСОВУ МУЗИЧНУ РОБОТУ

(20—24 лютого 1928 р.)

Заслухавши доповідь, конференція констатує:

а) Що профспілки до цього часу не звертали належної уваги на постановку музичної роботи по клубах, завдяки чому ми помічаємо в цій галузі низку хиб, а саме:

1. Безплановість в роботі.
2. Неусталеність установки роботи.
3. Неусталеність репертуарної політики.
4. Відсутність роботи в справі перепідготовки кваліфікованих музкерівників.
5. Недостатню ув’язку з музвузами і музгромадськими організаціями.
6. Недостатню налагодженість організаційного боку справи.
7. Відсутність обліку і вивчення справи.

б) Що, не зважаючи на вищезазначене, музична робота по клубах, зростаючи хаотично, надзвичайно зросла і кількісно і якісно і що причиною цього є величезна тяга робітників мас до музичного мистецтва, до оволодіння ним.

Констатуючи це, конференція визнає за потрібне:

1. Звернути увагу профспілок на потребу уважного й активного ставлення до справи музичної роботи серед робітничих мас і на потребу створювати максимально сприятливі умови для цієї роботи.

2. Констатувати, що масова музична робота серед робітничих мас має своїм завданням:

- 1) Музичне виховання мас.
- 2) Стимулювання самодіяльної музичної роботи серед робітництва і висування творчого й талановитого активу.
- 3) Організацію обслуговування робітництва музичним мистецтвом.

Зокрема, треба:

а) По лінії організації:

1. Скликати всеукраїнську конференцію в справах музичних, яка б підвела підсумки по лінії музичної роботи по клубах і розробила б низку конкретних питань музроботи (установка репертуару, налагодження музичного обслуговування, аналіз масової творчості то-що).

2. Налагодити систему керівництва музроботою по клубах, зорганізувавши при ОРПС консультативі музичного Інструменту, а також зв’язавшись з музичними вузами і музгромадськими організаціями (ВУТОРМ).

3. Задля планового обслуговування робітничих мас музичним мистецтвом найвищої якості—зв’язатися з державним концертним бюро, музичними учбовими закладами, використовуючи всі кваліфіковані музичні сили.

4. Комплектуючи клубні бібліотеки, набувати в належній кількості музичну й музично-

теоретичну літературу, а також передплачувати музичні часописи „Музику—насам” в першочергу.

5. Маючи на увазі надзвичайну переважаність мистецьких гуртків періодичною неплановою роботою, що перешкоджає будь-якому переведенню організованої праці художньо-виховного порядку, визнати за конче потрібне упланувати цю справу в той спосіб, щоб забезпечити нормальну роботу гуртків, а саме: на роботу що до обслуговування використовувати гурток не більш як 3—4 рази на місяць. Для виготовлення нової програми поставити категоричні вимоги попередньої нормальної підготовки, не менш одного місяця, залежно від нової програми.

Заборонити виступи клубних духових гуртків поза планом масової роботи даного клубу.

6. Визнати професіоналізацію клубних музгуртків за явище, що суперечить основній установці музроботи в клубі, і тому—за явище неприпустиме.

7. Організувати облік роботи і вивчення її форм.

8. Визнати бажаним періодичне скликання районних і загально-міських музичних конференцій для обговорення поточних питань.

9. Визнати за потрібне організацію постійного обліку роботи й доручити, разом з УПО НКО, КВ ВУРПС розробити це питання.

10. Поставити питання про утворення кампанії за ремонт інструментів, домогтися ввозу для клубів інструментів з-закордону, особливо духових, і зниження їх цін.

11. КВ ВУРПС, разом з УПО НКО, проробити питання про організацію показових духових, народних оркестрів і хорів.

12. Просити КВ ВУРПС організувати обслідування технічного стану й гігієни роботи духових оркестрів.

13. Доручити КВ ВУРПС проробити питання про стандартизацію оркестрів, зокрема про заснування фізкультурних оркестрів на зразок німецьких спорторкестрів.

14. КВ поставити питання про використання гармошки і народних інструментів у клубах.

б) По лінії змісту роботи:

1. В справі хорового мистецтва йти по лінії укрупнення хорових одиниць, створюючи міжклубні, районні чи міжспількові хори з належним підвищенням якості організаційної і художньої роботи.

2. Стимулювати організацію оперових вистав і комплексних тематичних, за співучастю виступів і інших гуртків.

3. Максимальна участь у кампаніях переведення „Дня музики” і „Всеукраїнської й окружних музичних виставок”, як кампанія, що мають стимулювати, планувати, підвищувати рівень і переводити облік масової музичної роботи.

4. Доручити культвідділові ВУРПС розробити питання про перепідготовку музичних керівників, утворюючи по великих культурних центрах курси перепідготовки, семінари то-що при відповідних вузах, профшколах і т. ін.

5. Констатувати, що видавництва в належній мірі не обслуговують мас репертуаром (ні його якістю, ні кількістю) і доручити КВ ВУРПС піднести перед відповідними органами справу організації видання потрібного репертуару.

Також доручити КВ ВУРПС організацію збирання, редагування й консультації в справі творчості робітників-композиторів, зосередивши їх навколо журналу „Музика—насам”.

6. Широко використовувати такі форми музичної роботи, як музичний музей, музичні екскурсії, музичні газети, слухання музики, гуртки музичної самоосвіти то-що.

7. Визнати за потрібне організацію вечорів взаємного ознайомлення музгуртків різних клубів.

в) По лінії репертуару:

1. Звернути максимальну увагу на поліпшення якості музичного репертуару. Користуватися музичними творами художньої якості. Оздоровити з художнього боку естрадний репертуар. Бореться за якість репертуару має стати основним гаслом надалі.

2. Стимулювати утворення виконавчих гуртків камерного типу, зокрема естрадних гуртків по клубах.

3. Щорічно влаштовувати конкурс на індивідуальних і колективних виконавців.

4. Звернути увагу на поліпшення музичного оздоблення фізкультурних вправ і драмвистав.

5. Звернути серйозну увагу на плановість використання радіо музики, за рахунок розвантаження від роботи музичних гуртків.

6. Відзначаючи видавничу роботу ХОРПС надзвичайно корисною, звернути увагу спілок, щоб вони взяли під свій вплив музичні видавництва.

ЯК ВИКОНУВАТИ „ЧЕРВОНАРМИ”

При № 8 н/журналу в додаткові подано „Червонарми”, вірш для читання під музику (мелодекламатію).

Отже, вважаємо за потрібне дати коротеньке пояснення, як саме слід виконувати такі вірші з музикою. Насамперед рекомендуємо виконувати „Червонарми”—хором.

Читати „Червонарми” може всякий хорівий і драматичний гурток, і таке

читання хором (ц.-т. колективно) допоможе співакам опанувати вельми корисну і конче потрібну виразність слова („дикцію”), не кажучи вже за чисто художню доцільність такого твору в репертуарі наших хоргуртків.

Даємо „Червонарми” в голосовій інструментовці „Колективу читців” при Харківському Муз.-Драм. Інституті, для якого й було написано музику.

„ЧЕРВОНАРМИ“

Вірш В. Сосюри

Музика О. Берндта

Голосова інструментовка Д. Грудина

- В. 1) [Червонарми, Червонарми,
[Червонарми йдуть вперед.
- Б. Бр. [Бо не дарма, ми не дарма
Т. [В сій радісному мет.
С. А. [Червонарме, √ сурма грає— √
Бр. [Вже в бою робочий клас.
Бр. І. [Од Ірландії!
Т. І. [До Китаю!
С. [Зацвіли заграви враз.
А. [Підіймайте √ місто й поле
В. [Злидарів √ по всій землі √ √
Б. [Громи армій √
Т. [Комсомолу! √
Т. С. [Й комунари на чолі
- Б. Бр. [Ми рукою радовлади
[В горло катові—
- В. [Багнет.
С. І [Б'ють набой.
Б. [В барикади
- Б. Бр. Т. [Червонарми йдуть вперед!
А. [Угорі √ ворожі зграї...
Бр. І. [Там пропелери √
Бр. Т. [А—гей!
Бр. [Ілліча √ ми пригадаєм √
Б. [Тяжким залпом батареї √ √ √
С. [Всі ми ніжні, √ кожен знає... √ √
А. [Любим зорі, квіти й сміх.
С. А. [Більше ніжності немає, √
[Як умерти за других.
- Б. Бр. [Ми рукою радовлади
[В горло катові—
Т. [Багнет.
С. І [Б'ють набой.
Б. [В барикади
В. [Червонарми йдуть вперед!
- [Швидко, але виразно, натискуючи на літеру
[„р“, стежучи за ритмом. Не дуже голосно, іміту-
[ючи „дріб“ барабана.
[Та-ж імітація барабану.
[Бадьоро, з піднесенням.
[Жваво, чітко.
[Тоним заклинку.
[Високо, дзвінко, переможно.
[В тон Бр. і Т., з відтінком захоплення.
[Тон заклинку і дружнього наказу.
[Підкреслити слово „злидарів“.
[Урочисто, суворо.
[Звитязно, бадьоро.
[Легко, радісно й упевнено.
[Так само, як і на початку: швидко, чітко, імі-
[туючи барабан, виділяючи літеру „р“, але до-
[держуючись того, щоб говорили всі дружно
[і ніхто не виривався.
[По невеличкій павзі всі, як один, дружно, з
[піднесенням, але виразно.
[Легко, з завзяттям.
[Важко, рішуче.
[Чітко, ніби відокремлюючи кожне слово, але
[не затягаючи темпу й підкресливши—, вперед“.
[Тон співчуття і ніби побоювання.
[Інтонація перестороги.
[Войовничий вигук.
[Урочисто, твердо, чеканно кожне слово.
[Яко-мога лагідніше, м'яко...
[Так само м'яко з відтінком самовідданості.
[Так само, як і раніш ці слова.
[Без павзи, чітко й голосно.
[З завзяттям, голосно.
[Рішуче, загрозливо.
[Дружній, бадьорий, переможній виклик 2).

Товаришам, що хотіли б докладніше ознайомитися з питанням художнього чи-
тання взагалі і колективного зокрема, радимо ознайомитися з відповідними стат-
тями в журналі „Сільський Театр“¹⁾ та окремими книжками: Д. Ревуцький—
„Живе слово“, Совз-Правда О.—„Підручник виразного читання“, Грудина Д.—
„Художнє читання“, Розенштейн М.—„Колективний декламатор“.

Д. Грудина

¹⁾ Літери з лівого боку тексту визначають: В.—всі, Б.—баси, Бр.—баритони, Т.—тенори, С.—сопрани, А.—альти. Коли до літери ще додано цифру 1—це означає, що читає не вся партія го-
лосів, а лише один (соліст). Значки √, √ √, √ √ √, визначають павзи (логічні та художні): один
значок—невеличка павза, два—більша, три—ще більша.

²⁾ На стор. 33-ій див. поправку до нот „Червонармія“.

³⁾ Саме в № 7 за 1928 р. є наша стаття в цій справі і кілька віршів з музичним супроводом
для колективного виконання.—Д. Г.

ТРИБУНА

МУЗКОРА

ТРЕБА ОБ'ЄДНАТИ РОБОТУ ХОРГУРТКІВ

В роботі наших хоргуртків бракує одного важливого чинника, без якого немає чого й думати посунути вперед справу музичного виховання мас.

Цей чинник — доброякісність репертуару. Треба дійсно давати масі справжнє мистецтво так що до пильно вибраного матеріалу, як і його виконання, а не годувати її випадковим сурогатом, як це здебільшого буває.

Та однобока форма музичної роботи, яку тепер провадиться по клубах, призведе до повного відокремлення пролетаріату, держачи його весь час осторонь від справжньої музичної культури. Я особливо маю тут на увазі відсутність доброї масової пісні. Відомий музичний діяч А. Шульгін в одній з своїх статей пише: „Маса шукає якогось-то синтеза мистецтва, різного роду інсценровок, червоних обрядів та масових дій. Вона несвідомо шукає умов, якіб полегшили їй завдання творчого акту, якіб допомогли їй родити нові елементи.“

Тут великої ваги набуває поглиблення та поширення в масах гарної пісні, але ж пісні, що відповідала б їх потребам і почуттю. Той же Шульгін далі каже: „Треба констатувати, що маса втомилась від агіт-пісні військового комунізму й тягнеться до пісні революційно-побутової та виробничої, а то й до народньої пісні, веселої російської, ніжно-сумної української або до гумористичної пісні-частушки“.

Треба досягти того, щоб хоргурток був рідною дитиною усякого роб. клубу, щоб його виступи були жаданим моментом.

Все це вимагає глибокого обміркування та обговорення і не на самоті, а в якомусь колективі. По великих центрах, де багато роб. клубів і де вони до

деякої міри об'єднують свою роботу, керівникам хор. гуртків є повна можливість поділитися своєю роботою, наслідувати добрій роботі інших хоргуртків та радитись із своїми колегами по роботі.

Далеко в гіршому становищі роб. клуби невеликих робітничих міст. Вони роз'єднані межі себе й територіально і духовно. Виявлення своїх досягнень та обміну ними тут зовсім немає, а без цього не може бути й належного розвитку в роботі.

Зі знищення цієї роз'єднаності в роботі робклубів і треба починати. Зокрема я радив би робклубам центральних районних пунктів взяти на себе ініціативу періодичного скликання районних нарад хороших гуртків та влаштовувати час-од-часу показово-перевірні виступи хоргуртків.

Питань для обговорення на цих нарадах чимало, а найважливіші з них репертуар, роля гуртків у справі просування в маси художньої музики, виховання й підвищення кваліфікації керівників та хорової маси, роля хоргуртка на сімейних вечірках, святах, всіляких кампаніях і багатьох інших.

Всі ці питання потрібно розв'язати як-найскоріше.

Крім цього є ще одне важливе завдання. Це збільшення кількості хор. гуртків, а особливо в Донбасі, бо у нас їх ще дуже мало, а природня потреба в них дуже велика.

Шкода, що ті, кому слід було б про це потурбуватися, не дуже багато уваги звертають на роботу хоргуртків.

Це зовсім не діло. Так справи вперед не посуємо!

І. Галкин

Муз-та хоргуртки, дружно до підготовки свята Великого Жовтня. Хай воно засяє, забарвиться піснями вільного пролетаря!

ХОЧЕМО ЧУТИ ДУМКУ КУЛЬТВІДДІЛУ ВУРПС'у

Питання організації масової музичної роботи та керівництва нею набувають чимраз більшої актуальності. Самодіяльна музична робота по клубах периферії шириться з кожним днем, але ця робота йде „самопливом“, бо культвідділи профспілок зовсім не керують нею. Тому й не дивно, що в масовій музичній роботі є багато серйозних огріхів.

Т. Черняк у своїй статті „Духовий оркестр у робклубі“ (№ 2 „Музика—Масам“) провину за ці огріхи покладає на клубних музкерівників. Але, скажіть будь ласка, чим винен керівник, коли він не вміє робити краще, ніж робить, а допомогти йому нема кому? Тому т. Романів (№ 5 „М—М.“) цілком слушно зазначає, що обвинувачення т. Черняєва треба „переадресувати“. Проте, не зовсім погоджуюсь я і з твердженням т. Романова, що в цих огріхах винні правління клубів. Чим винні вони, коли так само не знають, на яку ногу ступити в клубній мистецькій самодіяльній роботі. А що це так, свідчить чимала кількість статей низових музробітників, видрукованих у „Культробітничові“, „Культурі й Побуті“ та „Музика—Масам“. Тому, зовсім не дивно, що наші самодіяльні клубні заклади, замість приєднати робітництво до творення нової музичної культури, в халтурних формах повторюють „музичні зади“ старої Росії, замість піднесення через гурткову роботу музичної культури робітника—виховують „лабуха“ (музику—професіонала), що бере гроші за виступи в своєму клубі, ходять грати на весілля, похорони то що.

В переважній більшості керівники клубів розглядають музичну самодіяльну роботу в клубі не як важливу культурно-освітню роботу, а лише як розвагу та засіб до збільшення прибутків клубу. Звідси—„танці до ранку“, гра в антрактах на виставах свого драмгуртка й гастролерів, гра підчас кіносеансів, на похоронах, виступи й сьогодні й завтра, і т. д. Звичайно, що такі умови й тенденції в роботі тільки шкодять культурному розвитку робітництва.

Боротися з халтурним ухилом у клубній роботі при відсутності твердої уста-

новки що до художньої роботи інколи навіть неможливо. Наведемо такий приклад. Керівник духового оркестра одного з великих харківських заводів виїхав з Харкова. Музбюро ХОРПС'у командирєє туди досвідченого культурного клубника з вищою музичною освітою. Але, коли цей керівник розпочав боротьбу з піізцтвом, халтурами й дешевим репертуаром, то оркестровий гурток підніс перед закомом питання про повернення старого керівника, як більш цінного для гуртка. І цього керівника було повернено(!). А хіба не характерне таке явище, як обслуговування літніх спілкових садів клубними оркестрами. І тільки протести Посередробмис'у та Музбюра ХОРПС'у до якоїсь міри унормували справу й дали можливість скористувати для гри професіональні сили в першу чергу. Кажу „до якоїсь міри“, бо все ж такими всякими обходними шляхами клубні оркестри добились підробітку в садах. Двом оркестрам м. Харкова, зважаючи на відсутність вільних професіоналів в Посередробмисі, було дозволено виступати в садах своїх клубів у порядку клубної роботи по три рази на тиждень. Але вони три дні грали у себе в садку, а три дні безвідома к/в ХОРПС'у мінялись один з одним і одержували за ці дні гроші. Отже, хто тут винен більше: чи керівники оркестру, чи керівники клубу? На мою думку і ті, і ті, а найбільше—культвідділи спілок, що мусять за установкою клубної музроботи виробити певну й тверду лінію поведінки, що унормувала б роботу гуртків і не дозволила б їм перетворюватись на халтурні професійно-музичні колективи.

Найбільше в цій анархії винен, на мою думку, культвідділ ВУРПС'у, що мусив і мусить виробити тверду лінію, норми й зміст роботи клубних музгуртків, організувати репертуар для них то-що, тоб-то мусив і мусить керувати цією ділянкою клубної самодіяльної роботи. Як бачимо із сказаного вище—не керувати нею—значить зробити її в багатьох випадках явно шкідливою. Я вже не порушую питання про репертуар, що про нього різні товариши

оповідали на сторінках преси просто такі анекдоти, на жаль, надто сумні.

На останньому з'їзді Всеукр. Муз. Т-ва ВУТОРМ привселюдно говорилося, що керівництво клубною музрботою від Муз. Т-ва забирають профспілки, які мають цим займатись, і навіть уже займаються. Однак пройшло вже півроку, цього керівництва щось не видно. Культвідділ ВУРПС'у, очевидно, вважає, що досить вмістити в журналі „Музика—Масам” або „Культробітник” дописа, куценьку методичну або дискусійну статейку в справах клубної музрботи, як уже в клубах стане все гаразд. помиляєтесь,—часто за наших умов дискусії буває мало, а треба надіслати на місця об'єжника або методичного листа (бо ж „Музику—Масам” та „Культробітника”, коли й читають, то в кращому разі прочитане „беруть до відома”). Це, т-ші, не керівництво. Музичне Т-во в свій час, не зважаючи на перешкоди з боку профспілкових закладів на місцях (Київ, Чернігів то-що), керувало повсякденною роботою багатьох муззакладів периферії, що були у віданні профспілок. Очевидно потреба в керівничому центрі є.

Отже, я вважаю, що культвідділові ВУРПС'у треба й час вже перейти до конкретної роботи по здійсненню культурної революції в галузі музичній через організацію дійсного керівництва музичною самодіяльною роботою по лінії профспілок.

В чому полягатиме ця робота? В коротких рисах вона мусить мати такий характер.

1) К/відділові ВУРПС'у слід розробити питання про утворення періодичних нарад завкультвідділів ВУК'ів у справі організації керівництва клубною художньою роботою.

2) Вжити заходів до детального ознайомлення керівників клубів (завідувачів, членів правлінь, зав. к/в. спілок) з установкою й характером музичної роботи в клубі.

3) Вжити негайних заходів до організації перепідготовки клубних музкерівників, звернувши увагу й на політичну підготовку їх.

4) Разом з профспілкою Робмис унормувати працю музробітників по клубах та тарифікувати, оплати їхньої праці.

5) Утворити при к/в ВУРПС'у посаду інспектора масової музрботи, який стежитиме за клубною музрботою, організовуватиме її та керуватиме нею, розроблятиме методику клубної самодіяльної музрботи то-що.

6) Рационально скористовувати журналі „Музика—Масам” та „Культробітник” для поширення й поглиблення клубної музрботи, а центральні газети—для освітлення важливості її та для агітації за втягнення в неї ширших кол робітництва.

7) Стимулювати творення клубного музичного репертуару, якого нині зовсім бракує клубним музгурткам.

8) Як-найскоріше скликати всеукраїнську нараду в справі клубної музрботи.

Зрештою к/відділові ВУРПС'у разом з іншими органами слід подбати й про утворення при одному з муз. ВУЗ'ів України музичного робфаку. Це питання наче б-то не зовсім щільно ув'язане з темою цієї статті, але по суті воно таки ув'язане. Справді, чи багато серед музик вищої й середньої кваліфікації дітей робітництва й селянства? Надто-надто мало. Утворення музробфаку дасть можливість робітництву й селянству надіслати до нього своїх дітей, і тим допоможе пролетаризації робітників мистецтва.

Ось у загальних рисах думка групи людей, що безпосередньо зв'язані з музрботою в клубах. Прохання до культвідділу ВУРПС'у висловити свою авторитетну думку, яка допоможе клубним музробітникам у їхній роботі надалі.

І. Ницай

Гуртківці й музкерівники, ваші виступи в день Жовтня—не тільки оздоблення цього свята, а й показ досягнень самодіяльного мистецтва за час від Червоного Жовтня.

ВІДПОВІДЬ ЗАВ. КУЛЬТВІДДІЛУ ВУРПС'у тов. Н. РАБІЧЕВА

НА СТАТТЮ тов. НИЦАЯ

Думки т. Ницай про конечну потребу підвищити рівень низової музичної роботи безперечно правдиві. Критика хиб клубної музичної роботи, наведена т. Ницаєм,—влучна й заперечувати її не можна. Т. Ницай і сам добре знає, що принципів розходжень поміж нами в цій справі немає.

Я цілковито погоджуюсь, що керівництва музроботою по клубах майже немає. Це так. Але чи спроможний культвідділ ВУРПС'у як такий, чи—ширше—чи спроможні профспілки власними силами розв'язати це питання більшменш ґрунтовно. На жаль, це профспілки зробити не в силі.

На художній нараді профспілок повесні цього року питання музичної роботи докладно обговорювалось. Здається т. Ницай теж брав участь у цій роботі. Навряд чи постанови згаданої наради заперечуватиме т. Ницай. Щоб розв'язати громадську думку зокрема профспілкову, ця нарада зробила чимало. Вона зробила багато більше ніж це могли б зробити добра сотня об'єктивних, інструкцій, тез. Наслідки цієї наради виявляться лише наступною зимою, бо нарада ж була повесні, а влітку, як відомо, темп роботи взагалі знижується.

Яке головне гасло висунула наша нарада?—Головне гасло наради,—проти кустарщини, за справжнє мистецтво".

Яким шляхом це гасло може бути здійснене?—І з цього приводу на нараді не було розходжень: притягненням до роботи спілок кваліфікованих сил,—ось чому ми так високо цінимо співробітництво з ВУТОРМ'ом (кол. Т-во ім. Леонтовича)—відповідних наукових та учбових установ, посиленням роботи НКО,—бо ці всі установи належать НКОС'ові. Профспілки можуть і мусять бути лише організаторами справи,—підкреслюю—громадськими організаторами. Про цю частину роботи нашої наради т. Ницай, очевиднож, забув.

Т. Ницай висуває цілу програму роботи к/в ВУРПС'у. На жаль, з цією про-

грамою погодитись не можна. В цілому вона зводиться фактично до організації відділу мистецтв при к/в ВУРПС'у: тут і утворення посади спеціального інспектора, тут і постійні наради, і підготовка, і створення репертуару, і внормування праці музробітників, і навіть організація робфаку. Цього профспілки зробити не спроможні. Перетворитись на справжній НКО № 2 ми не можемо. Коли нам утворити „інспектуру" в справах музичних, потім театральних, потім самоосвітніх, профосвітніх, політосвітніх, образотворчого мистецтва (за цю галузь ми ще зовсім не брались), фізкультури і т. д., і т. і.—навіщо ж тоді НКО? Чи не доведеться тоді т. Скрипникові піти на біржу праці?

Ні, в такий спосіб розв'язання справи ставити не можна. Наше завдання—організувати профспілкового споживача музичної продукції насамперед. Наше завдання—перед відповідними органами ставити ті чи ті завдання, ми мусимо бути замовцями, організацією, що до певної міри формує вимоги пролетаріату. І от тут нам особливо потрібна допомога та підтримка всієї громадськості, преси, музичних діячів, музичних організацій.

Профспілки дещо зробили вже й безпосередньо Харківська ОРПС переводить значну роботу популяризації серйозної музики, навіть видає музичні твори. Це є безперечно кустарщина. У такий спосіб відсутність репертуару не подолаєш. Значення цієї роботи в тім, що вона, може, підштовхне кого слід, в першу чергу ДВУ. Проте... Може навпаки: спричиниться лише до заспокоєння ДВУ.

Т. Ницай цілковито правильно критикує повсякденну роботу клубів. Його критика, звичайно, не повна. Становище значно гірше, ніж він його малює,—і ми це добре знаємо. Але т. Ницай не правий, вважаючи, що який-небудь інспектор, чи інструкція, чи наша методика можуть тут допомогти. Відомими заходами тут нічого не вдієш. Треба систематично освітлювати в пресі роботу клубів, систематично давати

критику цієї роботи, широко популяризувати роботу таких організацій, як Музичне Бюро ХОРПС'у та Київської ОРПС, діяльність дніпропетровських металістів у цій справі і т. і. Одним словом,—потрібна громадська, організуюча діяльність, а не апаратні заходи будь-якої організації, хоча б і ВУРПС'у. Цілком зрозуміло, що з свого боку ВУРПС мусить зробити все, що може, для розгортання відповідної кампанії так у профспілкових колах та пресі, як і для притягнення уваги цілої радянської громадськості та, зокрема, преси.

Наша художня нарада висунула низку вимог до НКО. Чи задоволено хоча б одну з цих вимог? Чи розпочав НКО виконання тих обіцянок, що він дав їх повесні? Мені доводилось уже в загальній пресі порушувати питання про НКОівські хиби в галузі самоді-

яльного театрального мистецтва. В музичній царині справа ще гірша.

Т. Ницай висуває питання про музичний робфак. А от у Києві, з ініціативи культвідділу та інституту ім. Лисенка, організовано робітничу консерваторію. Чи є тут участь НКО? Чи є тут його допомога? На жаль, немає.

ХОРПС через „Укр. Робітник“ видає ноти. Мені відомо, що за пропозицією т. Скрипника колегія НКО запропонувала ДВУ заходитися навколо нотної справи. Де наслідки?

Т. Ницай правий, закидаючи багатом профорганізаціям некультурне ставлення до музичної роботи. Ці заходи справедливі. Але ліків треба шукати не в апаратних заходах. ВУРПС не є „главнокомандуючий“, що наказами та інспекторами командує профспілковим—у тому числі й культурним—рухом. Цей рух—є справді масовий рух і керувати

КИЇВСЬКА РОБІТНИЧА КОНСЕРВАТОРІЯ



Київська робітнича консерваторія є перша на Україні; вона зовсім не ставить своїм завданням підготовку музик-професіоналів, а намагається в своїй повсякденній роботі дати слухачам загальні музичні знання, із другого боку—є перехідним містком для талановитіших слухачів, що захочуть вступити до музичного ВУЗ'у.

Для першого року дано 150 вакансій для дійсних слухачів. Переважне право при вступі до консерваторії мають робітники від варстату. Місяця розподілено за розверсткою через культвідділи спілок, головним чином, серед робітників підприємств. 75% слухачів становлять робітники від варстату, решта—службовці.

Курс навчання розраховано на два роки, при чому навчальний план розраховано на 8 місяців. Заняття відбуваються два рази на тиждень (з них один раз—у неділю). Лекції розраховано на 360 годин. В першому році переважають дисципліни загального характеру. В другому році центр ваги переходить на спеціальні класи—вокальні (хор, солоспів) і інструментальні (рояль, народні й оркестрові інструменти).

Консерваторія має своїх шефів. Наприклад, частину річного видаткового бюджету прийняв на себе ВУТОРМ та інститут ім. Лисенка, а Музтехникум робить відповідні вклади інструментами й інш.

ним треба громадськими заходами, через пресу, через піднесення загальнокультурного рівня, через утворення відповідних умов, через державні учбові та наукові заклади. ВУРПС'ові розробляти методику музичного виховання не можливо. Методику виховання по всіх галузях знання мусять виробляти державні органи під контролем та впливом цієї радянської громадськості. Це ж було головною „установкою“ згаданої наради профспілок. Виправляти хиби низової масової роботи можливо лише засобами масової культурної пропаганди, організацією громадської думки. Це й є, між іншим, одне з головних завдань журналу „Музика—Масам“. Си-

стематичний критичний огляд низової роботи в цьому журналі, систематична його виховна робота — є одне з найважливіших знарядь підвищення рівня музичної роботи спілок.

Н. Рабічев

Р. С. Статтю вже було написано, як я дістав відомості з Дніпропетровського про організацію 31-го серпня громадського перегляду роботи оркестру та хору, організованих металістами. В програмі перегляду дві речі: I та IX симфонії Бетховена... Отже, серйозна робота по спілках є. Хіба це можна робити „методикою“, інструкціями та інструкторами?

Н. Р.

ЗАОЧНІ МУЗКУРСИ ПОТРІБНІ ДО СКРУТУ

В №№ 3—4 і 6 „Музика—Масам“ т.т. Мантула та Незломний порушили надзвичайно важливу справу організації заочних музичних курсів. У багатьох галузях загальної й фахової освіти такі

заочні курси вже організовано. Чомусь лише у галузі мистецтва ми пасемо задніх.

На нашу думку, це велика помилка. Мистецька, зокрема музична наука при

сучасному розгорненні мистецтва при безлічі са-ких, клубних та сел-і одночасній нестач-кованих керівників—д-

В передовиці № 6 для підвищення квалі-ків радиться скликати конференції музикеро-всій їхній потреби, чи конференції своїх учас-А може й зовсім ні. Ка-минири, можуть лише самоосвіти, а не курс-

Курси перепідготов-організовані при муз.-на увазі та сама пер-охопити головне місце горожан, бо більшість-ників з периферії спо-посади, а тому надто-вими обов'язками й за-виривається на ці курси-муть змогу. Та й курси-пити бодай кілька се-а їх у нас тисячі.



Музична виставка в Полтаві. Етнографічний відділ і куток Полтавського Кобзарського Колективу

МУЗИЧНА ВИСТАВКА В „ДЕНЬ МУЗИКИ“ В ПОЛТАВІ

Після курсів селянських музикеро-ників полтавський осередок ВУТОРМу влаштував „День музики“ й виставку „10 років музичної культури на Україні“.

В цьому урочистому святі взяли участь хори: Робосу (кер. Тимчинський), клуб Р. Т. С. (кер. Дубровський), клубу Енгельса (кер. Пустогородський), музтехникуму (кер. Попадич) та єврейський хор клубу К. Маркса (кер. Уманський), що показали свої великі досягнення, порівняно, навіть, з недавніми виступами на конкурсах.

Особливе задоволення дав слухачам виступ дитячих оркестрів за кер. Воронел. Гарно виконав свій репертуар (оперові полтури) оркестр Р. Т. С. під кер. Розумовича. Широ вітали слухачі солістів, особливо тріо й квартет (кер. Гольберг) що ознайомили аудиторію з сучасною укр. камерною музикою.

Симфонічний оркестр музтехникуму під кер. Гурфінке-ля та капела кобзарів дали слухачам велике задоволення. Прекрасна думка ввести в програму оркестрів „троїсті музики“. Об'єднані хори в супроводі симфонічного оркестру добре провели: „Туман хвилями“ та „Гей, не дивуйте!“ Лисенка під кер. Попадича.

У фойє музтехникуму влаштовано виставку. Тут кожен заглядає в свій куток, де діярами-програмами, афішами, фотографіями, нотозбірниками й ін. матеріалами систематично виявляє свій розвиток від заснування до цього часу. Багато матеріалу подано держкапелю. Великий куток мала полтавська опера (1921—26 р.). Приємно вражав глядачів загальний вигляд виставки: красиво розішлено гасла, при вході ілюміновані.

Загальне враження від свята „Дня музики“ дуже приємне. Музхорорганізації надзвичайно серйозно ставляться до своєї роботи й наслідки цієї роботи великі.

чний огляд низової журналістики, систематична робота — є одне з найважливіших підвищення рівня спілок.

Н. Рабічев

...же було написано, як з Дніпропетровського 31-го серпня громадської роботи оркестру та їх металістами. В провідні речі: I та IX симфонії. Отже, серйозна робота. Хіба це можна робити без інструкцій та ін-

Н. Р.

КРУТУ

...організовано. Чомусь мистецтва ми пасемо

...це велика помилка. Та музична наука при

сучасному розгорненні самодіяльного мистецтва при безлічі самодіяльно-мистецьких, клубних та сельбудівських гуртків і одночасній недостатці для них кваліфікованих керівників — донедавна потрібна.

В передовиці № 6 „Музика—Масам“ для підвищення кваліфікації музкерівників радиться скликати короткотермінові конференції музкерівників. Але, при всій їхній потребі, чи задовольнять ці конференції своїх учасників? Не зовсім. А може й зовсім ні. Конференції, як і семінари, можуть лише дати стимул для самоосвіти, а не курс науки.

Курси перепідготовки музкерівників, організовані при муз. ВУЗ'ах, що їх має на увазі та сама передовиця, можуть охопити головне місцевих керівників — горожан, бо більшість музичних керівників з периферії сполучують дві й три посади, а тому надто зв'язані службовими обов'язками й заробітком, — отже, вирватись на ці курси навряд чи матимуть змогу. Та й курси ці зможуть охопити бодай кілька сотень керівників, а їх у нас тисячі.

Не одкидаючи доцільності й потреби організації курсів перепідготовки конференцій та семінарів для музкерівників мусимо сказати, що значно вигіднішим і ширшим що до охоплення маси музкерівників засобом є заочні музичні курси. Коли ж узяти до уваги, що такі курси можуть проходити не тільки керівники, а й кожен перший-ліпший член самодіяльного хорового гуртка, що того забажає, матимемо значну перевагу заочних курсів. До того ж, коли ці курси можна буде проходити за невеликі кошти (при тому кошти не з державного чи місцевого бюджету, які не так просто виклопотати, а з власної кешені курсантів), то й організаційний бік утворення курсів значно полегшується.

Таким чином перешкоди до заснування курсів немає, а потреба в них велика. Слово лишається за Наркомос'ом, культурвідділом ВУРПС'у та ВУТОРМ'ом.

Периферія чекає на позитивне вирішення цієї справи в найближчому часі, бо учбовий рік почався.

Г. Білецький

ЧНА ВИСТАВКА В „ДЕНЬ МУЗИКИ“ В ПОЛТАВІ

Після курсів селянських музкерівників полтавський осередок ВУТОРМ'у влаштував „День музики“ й виставку „10 років музичної культури на Україні“.

В цьому урочистому святі взяли участь хори: Робосу (кер. Тимчинський), клуб Р. Т. С. (кер. Дубровський), клубу Енгельса (кер. Пустогородський), музтехникуму (кер. Попадич) та сирейський хор клубу К. Маркса (кер. Уманський), що показали свої великі досягнення, порівняно, навіть, з недавніми виступами на конкурсі.

Особливе задоволення дав слухачам виступ дитячих оркестрів за кер. Воронель. Гарно виконав свій репертуар (оперні попури) оркестр Р. Т. С. під кер. Розумовича. Щиро вітали слухачі солістів, особливо тріо й квартет (кер. Гольберг) що ознайомили аудиторію з сучасною укр. камерною музикою.

Симфонічний оркестр музтехникуму під кер. Гурфінка та капела кобзарів дали слухачам велике задоволення. Прекрасна думка ввести в програму оркестрів „тріої музики“. Об'єднані хори в супроводі симфонічного оркестру добре провели: „Гумен хвилями“ та „Гей, не дивуйте“ Лисенка під кер. Попадича.

У фойє музтехникуму влаштовано виставку. Тут кожен заклад мав свій куток, де діаграмами, програмами, афішами, фотографіями, нотозбірниками й ін. матеріалами систематично виявляв свій розвиток від заснування до цього часу. Багато матеріалу подано держкапелю. Великий куток мала полтавська опера (1921—26 р.). Приємно вражав глядачів загальний вигляд виставки: красиво розміщено гасла, при вході ілюмінані.

Загальне враження від свята „Дня музики“ дуже приємне. Музхорорганізації надзвичайно серйозно ставляться до своєї роботи й наслідки цієї роботи великі.



Музична виставка в Полтаві. Куток державної окр. капели. За столом — оргкомісія

ТАКИХ МУЗКОРІВ—НА ЧОРНУ ДОШКУ

Є на Україні м. Золотоноша, а в ньому живе Гриць Павлович Рибалка. А що округа, де живе Гриць Павлович, носить назву на честь великого поета нашого Т. Шевченка, то й Гриць Павлович вирішив стати як не поетом, то принаймні „кором“ (усяким: сількором, театркором, музкором то що), адже діло це хороше і радаладою всяко підтримується. До того ж часописи й гроші за дописи платять. Чого ж? Державі і Грицеві Павловичу—користь. Та й пустяшне, сказати, це діло, аби вмів читати та писати.

От (десь у черані м-ці) і написав Гриць Павлович Рибалка до нашої редакції:

„Симфонічний оркестр під керуванням Школьнікова

(м. Золотоноша)

Запрошений клубом педтехникуму вдруге, з огляду на великий успіх у студентства першого концерту, виступив 10-VI з майже новим програмом, ввівши до нього „Ніч на Лисій горі“ Мусоргського, фантазію для ф.п. з оркестром Ліста та музику в танкових ритмах—„Український танок“ Акименка (брат укр. композитора Я. Степового), „Яблучко“ з балету „Червоний Мак“—Глієра, вальс Штрауса й інші.

Як і перше концерт мав великий успіх у студентства.

Треба окремо відзначити дуже вдалий виступ в концерті Крутикова, що рекомендує талановитого юнака-піаніста, як музику з добрим майбутнім.

Цікаво відзначити висловлюване слухачами побажання почути з відповідними поясненнями, що їх запровадив диригент при виконанні програму, твори сучасних композиторів Прокоф'єва, Стравинського, Мясковського—з одного боку—і класиків (Бетховена й ін.)—з другого. Частина студентства прагне почути відбиті у музиці настрої й дух нашої революції, нашої доби. Одночасно почувається потяг до обізнання з музичною культурою українського та інших народів Радсоюзу (прохання виконати твори українських композиторів, кавказьких й ін.).

Г. Рибалка.

Одержавши рибалчине писання й перечитавши його, секретар редакції аж засяв:

„От культура! Ще балет „Червоний Мак“ у композитора в рукописі, а вже його грають у Золотоноші. Розумієте?—в Золотоноші, що може не всяк і знає, де вона є, грає симфоніч-

ний оркестр. А репертуар у оркестра золотоноського?!”—Мусоргський, Ліст, Глієр, Штраус, Акименко. Не дурно боролися,—це ж культура. А студентство золотоноське?—Знається і на Мясковському, і на Стравинському, і на Прокоф'єві!... Коли це раптом секретар зняківів і почав терти лоба, щось пригадуючи. Тоді хлопнув себе по лобі й стурбовано побіг до шафи, порився в комплектах журналу „Нове Мистецтво“, витяг № 9 за 1928 рік (від 13 березня) і почав читати рецензію на концерт симфонічного оркестру в Харкові:

„Симфонічний оркестр під керуванням проф. Розенштейна, запрошений клубом пролетстуду вдруге, з огляду на великий успіх у студентства першого концерту, виступив 5-III з майже новим програмом, ввівши до нього „Ніч на Лисій горі“ Мусоргського, фантазію ф.-п. з оркестром Ліста та музику в танкових ритмах—„Український танок“ Акименка (брат укр. композитора Я. Степового), „Яблучко“ з балету „Червоний Мак“—Глієра, вальс Штрауса й інші.

Як і перше концерт мав великий успіх у студентства.

Треба окремо відзначити дуже вдалий виступ в концерті студента Харк. Муз. Драм. Ін-ту Склявського (учень проф. Фанненштіля), що рекомендує талановитого юнака-піаніста, як музику з добрим майбутнім.

Цікаво відзначити висловлюване слухачами побажання почути з відповідними поясненнями, що їх запровадив диригент при виконанні програму, твори сучасних композиторів Прокоф'єва, Стравинського, Мясковського—з одного боку—і класиків (Бетховена й ін.) з другого. Частина студентства прагне почути відбиті у музиці настрої й дух нашої революції, нашої доби. Одночасно почувається потяг до обізнання з музичною культурою українського та інших народів Радсоюзу (прохання виконати твори українських композиторів, кавказьких й ін.).

Зрозумів, читачу? Молодець Гриць Павлович! Не тільки читає „Нове Мистецтво“, а й переписує. Зле тільки, що надсилає переписане, як власні дописи, і необережно надсилає,—попав якраз на автора, якого обікрав.

Та це, читачу, ще півлиха. Ну, не вміє сам написати, то й переписав із столичного журналу. Гірше от що. Поприсила редакції завідувача Золото-

¹⁾ Рецензію цю писав харківський музичний критик Nevermore.

носького педтехникуму надіслати програму концерту в педтехникумі чи в клубі педтехникуму, що про неї писав гр. Рибалка, а педтехникум у відповідь таке:

„Золотоноський Педтехникум повідомляє, що 10-го червня і взагалі на протязі цього місяця в залі Педтехникуму концерту не було. тому програми надіслати немає змоги.

За секретаря (підпис)“

От тобі й маєш! Розвиднилося.

* * *

Пише гр. Рибалка в супровідному до „дописа“ листі таке:

„Шанов. тов. редакторе!

Не забудьте повідомити про наслідки моїх дописів „Районовий хор“ та „Симфонічний оркестр під кер. Школьникова“. Використаєте ви їх з журн. „Музика“ чи ні?”

Так, шановний тов. Рибалко, одного дописа оце, як бачите, використали, а з другим не знаємо, що й робити, — може й він такий „липовий“, як і перший.

А про те, „чи й надалі можна до „Музики“ писати дописи ще докладніше про осередкову (? Ред.) музичну роботу?“, як ви питаєте, то от що: перепишете ви й тепер досить докладно: всі

коми, крапки й абзаци на місці, тільки нащо ж ви міняєте число, прізвища учасників і місце, де відбувся концерт? Це нечесно. І от „надалі“, щоб виправити свій, делікатно кажучи, огріх, докладніше прочитайте статтю про завдання й роботу музкора в № 2-му н журналу, а ще докладніше дізнайтеся в юриста, як закони УСРР карають вчинки, подібні до вашого (назва їм „плагіат“ та „брехня“). А ми їх знаємо добре. Та не забудьте, що на чорній дошці музкора, заведеної нами, під № першим стоїть:

Гриць Павлович Рибалка з Золотоноші.

А тому не завадило б вам дати пояснення свого вчинку і редакції і радянському суспільству.

До речі, переглядаючи листування з дописувачами редакції журналу „Сільський Театр“ (№ 9 ц. р.) прочитали ми таке: „Т. Рибалка. Золотоноша. Ваші „Театральні замітки“ не друкуємо, бо цей матеріал ми читали в руських виданнях“.

Слава й честь гр. Рибалці! Значить, він не тільки українські, а й російські часописи використовує. „Упражняйтесь“, гр. Рибалко, доупражняйтесь до чогось.

Юрій Ткаченко

ОРКЕСТР РОБІТНИКІВ ОСВІТИ м. НОВОМОСКОВ- СЬКОГО

Оркестр почав організовуватися в осени 1927 р. заходами диригента-яккладача педтехникуму й члена ВУТОРМУ—С. А. Куденка (сидить у центрі). Спершу заклали струнний квартет, тоді з часом його поширили і протягом року він розвинувся у величезний оркестр, у складі якого є 16 скрипок, 2 валончелі, 1 контрабас, 1 флейта, 1 кларнет та рояль, а нині вливаються й інші духові інструменти. Отже, невеличкий інструментальний ансамбль розвивається в симфонічний оркестр, набуваючи технічно складнішого репертуру.

Оркестр за короткий час існування перевів поважку роботу, обслуговуючи не тільки м. Ново-Московське, а й сусідні райони, несучи в маси художню музику (Чайковського, Глінки й ін.). Зацікавленість оркестром надзвичайна: навіть кожна репетиція збирає багато слухачів, що радо слухають і чорношу роботу оркестру.

Отже, лави самодіяльно-інстестських музичних гуртків поповнилися ще одною цінною одиницею, що в руках досвідченого й культурного керівника, яким є т. Куденко, має всі дані для дальшого поступу.



ДЕРКАЧЕМ ПО МАСОВІЙ МУЗИЧНІЙ ЕСТРАДІ

„художник“ ГАРГАРИН

Є, кажуть, у якомусь невеличкому місті кравець, а на його майстерні — вивіска, що рекламує кравця так:

„Мужеский портной он же и мадам“.

А ми от дістали з Донбасу афішу, дещо схожу до вказаної вивіски¹⁾:

Субота 31	Дубовая Балка. Робочий клуб Прїздом тїлько одна гастроль	Субота 31
<p>К О Н Ц Е Р Т</p> <p>(баритона) відомого співака та художника Ф. П. ГАРГАРИНА</p> <p>Будуть виконані арії, баллади, романси, пісні Шляпінського репертуару та сучасні пісні найвидатніших композиторів:</p> <p>1) Звездочка красная—Покрас, 2) Шахта №3—Кручиніна, 3) В лохмотьях сердца—Блантера, 4) Новгород—Дютша, 5) Баллада—Рубінштейна, 6) Мельник—Даргомижського, 7) Блоха—Мусоргського, 8) Баллада—Кенемана, 9) Баллада—Валентинова, 10) Слава лавішим—Заре-мо, 11) Сердце красавицы—Верди, 12) Тройка—Борисова, 13) Арія Германа—Чайковського, 14) Варяжские гости—Рим.-Корсакова, 15) Арія Султан—Добровольського, 16) Сон старушки—Гаргарина, 17) Прощальное слово—Слонова, 18) Орел—Тидемана и др.</p> <p>У роая.</p>		
<p>РИСУВАННЯ моментальних художних пейза- жей по замовлен. публіки акварелью на сцені на протязі 5—10 хвилин. Рисування та співи супроводжуються поясненнями значіння зміста як пісні так і малюнка.</p> <p>Відповідальний розпорядчик Правління клубу</p>		

На афіші дозвіл Крем-окрліту № 1909.

Як бачимо Гаргарин не тільки „відомий співак та художник“, а й композитор й лектор. При такій талановитості аккомпаніатор Гаргарину не потрібний і він, як кажуть, співає й без супроводу. Словом, за одну. От тільки зле, що відповідає за свої „святі діла“ Гаргарин не сам, а й правління клубу й Крем-окрліт і Окрполітосвіта, й Спілка Робмис, що дозволяють цю халтуру з халтур.

¹⁾ Подаємо текст афіші, як є, лише скоротивши.

Ю. Т.

Очевидно до сучасних пісень „найвидатніших композиторів“ Гаргарин відносить „Звездочку красную“—Покраса, „Шахту № 3“—Кручиніна, власний твір „Сон старушки“ й ін. Бідна радянська музика!

Сучасні композитори, що досі вважалися за найвидатніших, вас Гаргарин не визнає й репрезентувати перед робітничою масою не вважає за потрібне. „Закройтесь!“ Він з натяжкою визнає Верді й Чайковського, подаючи їх у власній переробці: у Верді й Чайковського арії Герцога та Германа написано для тенора, а Гаргарин переробив їх для „баритона-художника“.

Малює Гаргарин не на папері чи чому іншому, на чому звичайно малюють, а „акварелью на сцені“. Як це дозволяє правління клубу, — не знаємо. Порядні хазяї не тільки на сцені, а й на парканах не дозволяють малювати.

Багато ще можна сказати про „художника Гаргарина“, та „школа й оливо тупить“...

Правління робочого клубу в Дубовій Балці! Чи тобі не сором перед робітництвом, що тебе обирало?

ПОЛТАВЦІ - ЗАЛІЗНИЧНИКИ, ПРОЧИСТІТЬ СВІЙ РЕПЕРТУАР!

В дописі з Полтави про роботу місцевого залізничного хору читаємо: „В репертуарі хору на цей день маємо: „Ой, посіяв мужик“, „Сіра кобила“ (Коханського—Ред.), а поміж сольових номерів чуємо навіть „Белой акації“, мелодекламацію на музику Півненка (диригент хору) й інш.“ „Репертуар (оркестру) різноманітний: є й марш „Комсомолочка“, є й „Баядерка“...“

Товариші залізничники! Викиньте ці твори з свого репертуару, бо, виконуючи їх, ви псуєте художній смак і загальмовуєте культурний розвиток вашої робітничої аудиторії. Що ж до ваших власних творів, товаришу Півненко, то ви мусите надіслати їх на розгляд Вищого Музичного Комітету при Наркомосі УСРР, бо без його дозволу ви не маєте права їх виконувати.

Юрій Ткаченко



МАТЕРІАЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Нарис 7-й

МІНЛИВІ ЛАДИ

Всі п'ять ладів, що ми їх розглянули в попередніх нарисах, характеризуються постійністю своїх тяжінь та однобічністю розв'язання несталості: або зовні, або в середину. Крім оцих простих ладів в музичній мові виявлено ще багато ладів, основаних на інших принципах. Основні групи таких складних ладів—це т. зв. „мінливі лади“ та „двічі лади“.

Перша група „мінливих ладів“—характеризується тим, що деякі або всі системи, з яких складається кожен такий лад, ніби-то проти-

Прикл. 1



стають одна одній своїми супротивними. Нехай, наприклад, ми маємо дві односкладові системи на віддалі чистої квінти А і В (прикл. 1).

Порівнюючи їх, бачимо, що зростає супротивлення системи А та спадає супротивлення системи В—цілком протилежні одне одному: в першому—звук *мі* несталий і розв'язується в *фа*; в другому—навпаки—звук *фа* несталий і тяжить до *мі*. Зрозуміло, що коли

Прикл. 2



в якомусь ладі будуть обидві ці системи, то ладове значення звуків *мі* та *фа* буде весь час „хитатись“, буде мінливим. Іноді *мі* буде відчуватись, як несталий звук і розв'язуватись у *фа*, а іноді, навпаки; цілком можливо також, що, скажемо, в 1-й октаві сталим звуком буде *фз*, а одночасно у сусідній (2-й або малій октаві) сталим буде *мі*. Тому саме ми й зовемо такий лад мінливим.

Мінливі лади поширені—з одного боку—в народних піснях, ладова будова яких ще не досить ясна, стала, схематизована; з другого боку мінливі лади часто трапляються й у сучасній музиці, що в ній ми спостерігаємо повільний розклад „застарілих“ вже мажору й мінору. Так зв. явище „політональності“¹⁾ здебільшого пояснюється виявленням мінливих ладів, характерних для сучасної переходової епохи.

Найпоширеніші мінливі лади—це:

1) „*Moll Dur*“. („Мажоро-мінор“), який ніби-то з'єднує тяжіння мінору та мажору із спільною односкладовою системою. — Напр., *a—moll* та *C—dur* (прикл. 2, А).

Тоника його септ-акорд—ц.-т. послідовність 3 терцій (прикл. 2, В). Ладотональність визначається згідно з основними тонами тоник *moll'*ю та *Dur'y*, що ніби-то увійшли до його складу. (В прикл. 2, А маємо системи *a—C—moll-Dur'y*).

2) „*Dur-moll*“—об'єднує тяжіння мажору та мінору із спільною двоскладовою системою (напр., *C—e Dur moll* прикл. 2, С). Тоника його дає також септ-акорд з великою септимою—(приклад 2, Д).

3) „*Pseudo-Cat*“ „псевдо-ланцюговий“ з двоскладових систем, розташованих на віддалі великої терції одна від одної, напр. *D-Pseudo-Cat* (прикл. 2, Е). Тоника його подібна до тоники ланцюгового ладу, прикл. 2, F), (але обидва терцові тони її змінні що до свого ладового зна-

¹⁾ Політональністю зветься одночасне сполучення в музичній мові різних тональностей одного або кількох ладів.

чення (порів. на прикл. 2, Є супряження
соль → соль бемоль → фа та мі → мі-дієз →

Балакірева № 15 в *F-a Dur moll'i*; на-
решті прикл. 3, С—Білоруська пісня

Прикл. 3, А



Прикл. 3, В

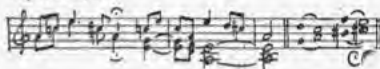


фа-дієз). До цього ладу відносяться, між
іншим, деякі приклади виявлення «штуч-
ного мінуру» (див. нарис 4-й, «Музика—
Масам» № 5).

Народні мелодії, утворені в *moll-*
Dur'i та *Dur-moll'i* здебільшого вико-
ристовують насамперед чотиризвучну то-
ніку їх, обминаючи несталість—як це
ми бачимо в таких прикладах цих ладів
(прикл. 3 А—Козацька пісня із збірн.
Лістопадава № 41—в *es—Ges moll Dur'i*;
прикл. 3, В—Руська пісня з збірника

записана Масловим, в *A—Pserda Car'i*
в його натурально-гармонійному виді).

Прикл. 3, С



Вправи: 1. Розібратись докладно в усіх
елементах та видах наведених мінливих ладів.
2. Розшукати приклади їх у народніх піснях.
3. Скомпонувати декілька мелодій в мінливих
ладах.

Л. Кулаковський

ФОРМИ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Бесіда шоста

СОНАТНА ПОБУДОВА¹⁾

Так звана сонатна побудова розви-
нулася із двочастинної побудови через
уведення другої теми. Принаймні
яскраво-двочастинну побудову мали со-
нати першої половини XVIII сторіччя.
Вони побудовані так:

1-ша частина, експозиція (виклад
тем) складалася з двох партій чи тем.
Першу партію, чи інакше тему, викла-
далося в головній тональності, другу

так звану побічну партію чи інакше,
тему—в тональності домінанти. Обидві
теми являли собою період, часом досить
поширений. Ця частина повторювалася
двічі.

II-га частина, реприза (повторення)
повторювала експозицію, але так, що
головну тему переносилось у тональ-
ність домінанти, а побічну—в головну.

В деяких старовинних сонатах у ре-
призі і головну і побічну теми викладено
в головній тональності.

¹⁾ Сонатою (назва італійська і походить від слова „suonare” — звучати) спочатку, ще-то
в часи, коли почала народжуватися інструментальна музика, називали всякий твір, що його
написано було для інструмента. І цією назвою відрізняли інструментальні твори від вока-
льних (написаних для голосу чи для голосів), що їх звали кантатами (cantare* — співати). Пізніше
сонатами почали називати музичні твори в двох чи кількох частинах, що їх написано для
одного або для двох інструментів (фортеп'янова соната, віолончельна, скрипкова соната і т. д.).
Цим соната відрізняється від симфонії, що її пишуть для цілого оркестру. Одна з частин
сонати (і симфонії) здебільшого перша, мусить бути написана в т. зв. сонатній побудові. Розвинуто
і усталено сонатну побудову в творах І. С. Баха, Моцарта, Гайдна, Бетховена. Сучасні компози-
тори, зберігаючи в своїх творах сонатну побудову, змінюють кількість частин в сонаті
та симфонії: є одночастинні сонати, є тричастинні (замість чотирьох частин) симфонії і т. д.

Таким чином, ладову схему старої сонатної побудови можна розглядати, як симетрію:

або

Подальше ускладнення сонатної побудови відбувалося в спосіб утворення

проміжної частини поміж першою й другою, і сучасна сонатна побудова, що її остаточно усталено в сонатах Ф. Є. Баха та Гайдна, має саме тричастинну побудову:

а) експозиція, б) перехідна частина, в) реприза з кодою.

а) експозиція б) перехідна частина в) реприза й г) кода

Головна партія		Побічна партія		а	б	Гол. партія		Побічна партія	
а	б	а	б	а	б	а	б	а	
Головна партія (період, поширений період) в головній тональності	Модуляційний перехід до побічної партії. (Може бути інша тема від головної)	Побічна партія (період) в побічній тональності	Кінцева партія в побічній тональності	Проведення тем експозиції чи їх частин в різних гармонічних і метричних змінах, в різних побічних тональностях	Повернення до головної тональності	Головна партія в головній тоні	Перехід до побічної (може не бути)	Побічна партія здебільшого в головній тональності	Кінцева партія
+		-		-		+			

Ладова схема сонатної побудови є:

+ - - +, цеб-то симетрія.

Треба зазначити, що, зберігаючи ладову схему, композитори часто-густо вносять зміни в розподіл частин сонатної побудови. Так, деякі композитори не вживають кінцевої, перехідної партії,

зміняють у репризі виклад головних партій (що до їх розміру, гармоній то-що). Тому зазначений план сонатної побудови треба при аналізі творів сучасних композиторів мати за орієнтаційний.

П. Козицький

ЩО ЧИТАТИ ДЛЯ МУЗИЧНОЇ САМООСВІТИ

И. Гирн. „Происхождение искусства“ (исследование его социальных и психологических причин) з передмовою від російського видання Р. Пельше, ДВУ, 1923 р., Харків, 230 стор.

Карл Штумпф. „Происхождение музыки“. Вид. „Тритон“, Ленінград, 1926 р., ціна 50 коп.

Р. Вагнер. „Искусство и революция“. Видання Наркомосу РСФРР, Москва, 1918 р. 25 коп.

Немировский. „Акустика физическая, физиологическая и музыкальная“. Вид. ГИЗ, Москва—Петроград, 1923 рік, ціна 1 крб. 80 коп.

Берлиоз. „Дирижер оркестра“. Вид. Юргенсона, Москва, 1912 р., ціна 15 коп.

Вейнгартнер. „О дирижировании“.

Вид. „Тритон“, Ленінград, 1927 р., ціна 60 коп.

Бущкой. „Непосредственные данные музыки“, ДВУ, 1925 рік, ціна 1 крб. 80 коп.

Кастальский. „Особенности народно-русской музыкальной системы“. Вид. Музсектору ГИЗ'у, Москва, 1923 р., ціна 1 крб.

Є. Браудо „Основы материальной культуры музыки“, Музсектор ГИЗ'а РСФРР, Москва, 1925 рік, ціна 1 крб. 80 коп.

Финагин. „Русская народная песня“, вид. „Академия“, Ленінград, 1923 р., ціна 85 коп.

П. Сокальский. „Русская народная музыка“ (великорусская и украинская) в ее строении, мелодическом, ритмическом и

гармоническом". 1888 р., Харків, ц. 5 крб.

Є. Браудо. "История музыки". Вид. Музсектору ГИЗ'а РСФРР, Москва, ціна 1-й том—50 коп., II-й том—3 крб., III-й том—3 крб. 50 к.

Энгель. "Музыкальный словарь". Вид. ГИЗ'у РСФРР, Москва, ц. 1 крб. 50 к.

В. Беляев. "Краткое изложение учения о контрапункте и музыкальных формах". Вид. Музсектору ГИЗ'а, Москва 1923 р., ціна 75 к.

Глейх. "Руководство к инструментровке". Вид. Юргенсона, 1914 р., ціна 1 крб.

Крім того треба перелічити нові книжки в справах організації та мето-

дики масової музичної роботи, рецензовані в попередніх числах нашого журналу, а також журнали: "Музыкальная Новь" (Москва, нині не видається), "Музыка и Октябрь" (Москва, нині не видається), "Музыка и Революция" (Москва, видається), "Искусство в школе" (Москва, видається), "Музыка" (Київ-Харків, видавався 1923-27 року і має відновитися в цьому році), "Культробітник" (Харків, видається), "Сільський Театр" (Харків, видається), "Музыкальное Образование" (Москва, видається). В цих журналах музробітник знайде багато цінного для себе матеріалу в справах музичної освіти, музичної роботи в масах та відбиття в пресі музичного життя Радянського Союзу.

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА ЖОВТЕНЬ

Число	Рік		Число	Рік	
1	1865	Народився відомий французький композитор Поль Дюка.	16	1687	Нар. видатний старовинний італійський майстер-скрипаль Антоніо Гварнері (див. "М.-М." №6, 7).
2	1920	Помер відомий німецький органіст і композитор Макс Брух, автор великих хорових творів.	17	1849	Пом. великий композитор і піаніст Фредерік Шопен.
4	1784	Пом. італійський композитор і теоретик Джамбатіста Мартіні.	17	1893	Пом. Шарль Гуно, французький композитор, відомий, головне, як автор оп. "Фауст" та "Ромео і Джульєтта".
4	1880	Помер французький оперетковий композитор Жак Оффенбах, автор популярних оп. "Прекрасна Олена", "Орфей у пеклі", "Перікола" й ін.	22	1811	Нар. видатний композитор і великий піаніст Франц Ліст, родом угорець.
9	1835	Нар. Камілл Сен-Санс, видатний французький композитор, піаніст і органіст.	22	1859	Пом. відомий німецький композитор, скрипач і диригент Людвіг Шпор.
10	1813	Нар. славнозвісний італійський оперовий композитор Джузеппе Верді, опери якого "Аїда", "Ріголетто", "Трубадур", "Травіата" й ін. й досі є в репертуарі всіх театрів.	25	1825	Нар. віденський композитор Йоганн Штраус, особливо популярний, як автор вальсів.
11	1896	Пом. Антон Брукнер, відомий симфоніями й іншими композиціями німецький композитор і органіст.	•	1838	Нар. відомий французький композитор Жорж Бізе, автор всесвітньо-відомих опер "Кармен" та "Шукачі перлів".
12	1855	Нар. великий диригент Артур Нікіш.	25	1864	Нар. відомий російський композитор Олександр Гречанинов.
15	1900	Пом. відомий чеський композитор Зденко Фібих.	26	1685	Нар. визначний італійський композитор і піаніст Доменіко Скарлатті.
			27	1782	Нар. Ніколо Паганіні, славетний італійський скрипач і композитор.

Улаштовуючи музичні виступи в дні Жовтневих свят, не обмежуйтеся виступами в клубі, в сельбуді, хаті-читальні й школі,—несіть музику й співи на майдани, на вулицю!

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

ФРАНЦ ШУБЕРТ

(З нагоди сторіччя з дня смерті)

19 листопада ц. р. минає 100 років з дня смерті одного з найвидатніших та найвідоміших німецьких композиторів—Франца Шуберта.

Сто років відділяє нас від часу життя композитора, але ще й нині співають його романси та пісні, а їхнього автора й донині вважають за найбільш зрозумілого й близького широким колам трудящих.

Біля міста Відня (Австрія) є передмістя, що звється Ліхтеналь. Тут 31 січня 1797 р. народився майбутній композитор Франц-Петер Шуберт. Родина його була бідна: батько—непомітний трудівник-учитель, з походження селянин, мати в дівочстві була куховаркою.

Дітей було багато, а тому в Шубертів панували злидні, та й подальше самотійне життя композитора ніколи його не балувало. Зазнав Шуберт чимало за свого життя злиднів та неволі.

Батько й обидва брати Шубертові (Ігнатій та Фердинанд) були музики. Свій музичний хист Франц Шуберт виявив дуже рано, а зразу складати музику на дані теми, граючи її (й до того надзвичайно вміло), хлопчик почав ще з 10-ти років. Першими навчателями музики у Франца—були його батько, а далі хормайстер Гольцер.

Але для талановитого, не в міру літ розвиненого учня потрібні були не такі навчателі. Заняття на скрипці та участь у церковних хорі не змогли, зрозуміло, задовольнити потреб Франца. Одержавши початкову освіту в пансіоні, Шуберт, уперше там граючи в оркестрі з учнів, мав нагоду ознайомитись з творами таких майстрів—як Гайдн, Керубіні, Моцарт і Бетховен. Два останні композитори зробились найулюбленішими музиками юнака-Шуберта. Десь із 1810 р. творчість Франца пишню розквітла і з цього часу швидко зростала й розвивалася.

Для музичного генія Шуберта потрібний був лише привід, стимул, щоб вийти на шлях широкої й відмінної самотійної творчості. Ролю такого приводу відіграла його наука у відомого вчителя-композитора Сальєрі.

Шуберт пожив дуже мало, померши в повному розквіті своїх килучих сил, геть підірваних надмірною творчістю. Він був найплодовитішим із композиторів. За своє дуже коротке й безрадісне життя він встиг написати силу великих і малих творів. Самих пісень Шуберт написав біля 600. Надмірне напруження (композитор писав свої твори один за одним) звело молодого великого музику в домовину. 19 листопада 1828 р. у Відні ховали 32-хлітнього музикотворця, всю велич таланту якого сучасники зрозуміли лише після його смерті.

З усієї величезної музичної спадщини, що залишив Шуберт по собі, найбільшу цінність і

значення, безумовно, мають його пісні, наскрізь просякнуті народним духом, і романси. Піснями Шубертівими захоплювався й Бетховен в останні дні свого життя.

„Тим, чим для симфонічної музики 19 ст. був Бетховен, для західно-європейського ро-



мансу був Шуберт. Такий нахил Шуберта до романсів з мелодикою, що наближається до народних пісень, без сумніву пояснюється ліберально-народницьким ухилом передової австрійської дрібної буржуазії, до якої належав сам Шуберт”—пише Є. Браудо. („Загальна історія музики”, том II стор., 175).

Зазнавши ще за малих літ злиднів та неволі, Франц Шуберт гостро відчуває людське горе. Мавши м'який, чулий та ширий характер, Шуберт не зміг ненавидіти, завжди був байдужий до матеріальних благ.

Сучасник геніального Бетховена, належачи до його бурхливої доби, Шуберт не мав філософського укладу мислення, широкого політич-

ного кругогляду й бунтарської закваски, як це було з Бетховеном.

Весь цілком, всією своєю істотою віддавшись мистецтву, Шуберт назавжди залишився великим і недосяжним майстром у царині вокальної музики. Методичні лірики (що набиляжало його до школи літературних романтиків: Новалис та інші), Шуберт зумів внести своє нове в музику, давши в своїх творах недосяжний до цього часу синтез звукових та зорових образів.

Величезна послуга Шуберта перед людством — це є класичне, таке звичайне, зрозуміле і в той же час досконале що до майстерності відображення народної музичної стихії, життя людського, з усіма його радощами й печальми.

Основний стрижень шубертовських композицій є мелодія. Угорська народна музика дала Шубертові невичерпане джерело для його творчості (напр., "Угорський дивертисмент"), але ще в більший мірі впливала на художній темперамент композитора німецька народно-пісенна стихія, хоча Шуберт і цурався суто-національних ухилів.

Композитор кохався в природі, завжди любив блукати по полях та лісах, гостро відчувати найтонші прояви природи. Це лише посилювало його музичний ліризм. Шуберт іменно й був (разом з Вебером) тип попередником доби музичного романтизму, яким міг бути лише виразник ідеології дрібного буржуа-інтелігента, знесиленого суворого логікою людського розуму, розчарованого в наслідках ре-

волюції, який одинкові й бунтарські верховини Бетховенського генія зрадив для солодкої романтики особистих переживань.

Народний дух відбився також у танках Шуберта.

Композитор написав понад 700 романсів, пісень, дуетів й ін., 20 фортепіанових сонат, понад 15 квартетів, 9 симфоній, 10 месс, 50 хорів речей, біля 20 муздраматичних речей, танків, фантазій то-що.

Шедеврами композитора є: "Маргарита за прядкою" (1814 р.), цикли пісень "Прекрасна млинарка", "Лісовий цар", "Іду я з гір", "При тулок", "Баркарола", "Смерть і дівчина", "Двійник", "Шарманщик", увертюра до "Розамунди", симфонія сі-мінор, тріо до-мажор, тріо мі-бемоль — мажор, "Зінова путь" та симфонія до-мажор.

Шуберт перший серйозно взявся до художньої розробки переважно народних пісень і в цій галузі не мав собі рівного. І наколи творець 9-ї симфонії — Бетховен є такий співзвучний нашій бурхливій революційній добі, то в Шуберта нас приваблює ширість його пісень, що бере нас за серце, бо ці пісні створені його могутнім талантом з чистіших джерел народної творчості. Тим-то вони такі близькі, зрозумілі й рідні кожному народові, всякій національності.

Саме в цьому полягає причина довголіття Шуберта серед широких мас трудящих.

Н. Н. Кручинін

ЛЕОШ ЯНАЧЕК

Не що-давно прийшло сумне повідомлення про смерть видатного чеського композитора Леоша Яначека.

Народився Л. Яначек у Чехословаччині 1854 р. в сім'ї сільського вчителя. Першу освіту загальному й музичну дістає у свого батька і тіл-ки років двадцяти вступив до Празької консерваторії в клас гри на органі, а згодом пішов диригентом до Бернської філармонії. Через чотири роки молодий музикант іде для дальшої науки в Ляйпці, а тоді у Відень.

Удосконаливши там свої знання, він повертається до Берна і засновує школу гри на органі, а 1919 року стає професором композиції в Бернській консерваторії, згодом і директором її, діставши від Празького університету почесного звання доктора.

Творчість Леоша Яначека проходила під впливом чеської, зокрема моравської, народної пісні й була продовженням будівництва чеської музики, розпочатого попередниками його Сметаною та Дворжаком, видатними чеськими композиторами. Та Яначек глибше розумів пісню свого народу і, черпаючи з її джерел матеріал для своєї творчості, вбирав його в ті

нові музичні шати, що їх дали досягнення нової музики, бо ніколи не губив зв'язку з сучасною музикою і для своєї творчості брав усе, що, на його думку, було доброго в сучасних музичних напрямках.

Людина надзвичайної душевної краси і чесності — він не міг зробити кар'єру, тому й до смерті не був запрошений до столичної Празької консерваторії і лише років уже шостидесяти дістає загального визнання своєю оперою "Єнуфа", що обійшла багато європейських оперових сцен.

Композиторська спадщина Яначека велика; в ній найголовніше: опери "Єнуфа", "Катя Кабанова", "Пан Бручек", "Пригоди хитрого лиса" й "Справа Макроульос", кілька симфонічних творів, чимало творів камерних. Його "Симфоніста" мала великий успіх у всій Європі, а камерні твори не раз виконувалися на музичних сьєтах Міжнародного Т-ва Сучасної Музики, а це говорить і про їхню вартість і про їхню "сучасність".

Цікаво відзначити, що один з останніх симфонічних творів Яначек написав на тему "Тарас Бульба".

ДЕСЯТИЛІТНІЙ ЮВІЛЕЙ ДЕРЖАВНОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ІНСТИТУТУ ім. ЛИСЕНКА

(Київ)

Над українською музичною культурою за царського ладу тяжив дилетантизм. Пригноблена українська нація не спромоглася виплекати потрібний кадр висококваліфікованих музик, що дбали б за піднесення на вищі щаблі музичного мистецтва українського народу. Поодинокі українці, що мали змогу діяти викінченої музичної освіти, здебільшого лишалися працювати на ниві російської культури, бо тут була певна традиція, ширші художні (а також і матеріальні) можливості.

Ті ж музиканти, що лишалися працювати на українському ґрунті, примушені були перемагати великі труднощі, щоб діяти наслідки.

До цих останніх належав і М. В. Лисенко, що, за допомогою суспільства, 1903-4 р. заснував власну музично-драматичну школу в Києві. Закладаючи її, намір був добрий: створити для українського мистецтва потрібний кадр свідомих робітників-артистів. Але, кидуючи на цю школу погляд з нашої доби, доводиться дивуватися, що школа під керівництвом визнаного „батька української музики“ дуже мало зробила для розвитку цієї музики. Оскільки нам досі вдалося дослідити, української музики в цій школі не студіювали (принаймні школа зовнішньо цього не виявляла¹). Фактично ця школа була тільки-но сумою класів—прототипом консерваторії з її обмеженим завданням.

І революція збудувати нові вимоги української суспільності, створивши неосянено-сприятливі можливості для розвитку української культури, примусила цю школу ніби наново народжуватися,—шукати нового ідеологічного й методологічного спрямування в своїй роботі.

10 років праці удержаного інституту ім. Лисенка—це був період глибоких зрушень. Протягом цих років він ніяк не реорганізовувався, щоб зрештою набути тепер цілком сталого й виразного обличчя. Свою працю він спрямовує на виховання міцного кадру інструкторів-організаторів, педагогів-керівників для художньої й масової політосвітної роботи. Цієї тенденції ані давні консерваторії, ані музична школа ім. М. В. Лисенка не знали (вони спрямовували навчання в напрямкові індивідуально-виконавського).

Відповідно до цього інститут пролетаризує склад свого студентства: пересічно 65—70% його—робітники й селяни; та й решта студентства своїм соціальним складом близька до цього елемента (із усього студентства 83% нічого не платять за навчання).

Дбаючи задовольнити вимоги радянського українського життя, інститут звернув пильну увагу на студіювання укр. музики: запровадив курс музичної етнографії, де чимале місце при-

ділено вивчання української музики; на ф.-п. та вокальному відділах широко вивчають і український репертуар. Інститут узявся творити й перекладати (укр. мовою) вокальну літературу (у класі вивчення камерної музики з окремий цикл—„Історія пісні в зразках світової музики“—в перекладі укромовою).

При Інституті організовано дитячу лабораторію та лабораторію по виконавських фахах (при інст.-пед. фак.), два оркестри—духовий і симфонічний, одноорідний (Хоранс) без диригента та мішаний хор (хор-лабораторія), скрипковий ансамбль (при дириг. фак.), „Театр читця“ (при драм. фак.) та інші.

Паралельно з курсом історії музики існує курс музично-історичних демонстрацій, єдиний у світі такого масштабу курс, що знайомить студентство з еволюцією музики в живому її звучанні від давніх часів до сучасності.

Наприкінці червня цього року інститут урочисто святкував 10-ліття свого існування. 24 червня відбулося урочисте засідання з представниками культурно-громадських організацій, де було виголошено доповідь ректора М. О. Грінченка та заслухано низку привітань. Інститут одержав привітання від багатьох установ УСРР, СРСР та закордоном (НКО УСРР, Муз.-інституту та Муз. Т-ва ім. Лисенка у Львові, укр. педагогічного Т-ва у Львові, Інтернаціонального Студент. хору в Празі, Педагогічного Інституту ім. Драгоманова в Празі, від Галицьких укр. композиторів Людкевича, Барвінського то і інш.).

25 червня відбувся великий концерт у будинкові комосити. Тут виступав симф. оркестр з керівниками-цьогорічними випускниками диригентського факультету (6 студентів), Хоровий ансамбль інституту та кілька співаків і музикантів і скрипачів (за поодиноким винятком, усі—випускники 1928 р.). Цей концерт виявив, що музична стихія живе в інституті, що теоретичний і інструкторсько-педагогічний ухил органічно поєднано з глибоким художньо-музичним вихованням студентства.

Загалом оцінюючи десятилітню працю інституту, треба визнати велику вагу її для містечкового життя Радянської України. Живими нитками інститут пов'язаний із сучасністю, уся художня робота в галузі музики й театру на Україні йде за найбільшою участю інституту,—він дає або живу силу, ідеологічно витриману та художньо-кваліфіковану („Березіль“, театр ім. Франка, опера, концертні капели то-що) або виявляє свою ініціативу в справі організації містечкового життя, він дав уже багато кваліфікованої молоді для музично-і театраль-но-педагогічної та масово-політосвітної роботи на Україні.

Тепер, коли київську консерваторію приєднують до інституту, можна сподіватися ще буйнішого розвитку інституту, ще глибокого й ширшого впливу його на зріст-піднесення української музичної й театральної культури.

Я. Юрмас

¹ Це, звичайно, можна пояснити утисками від влади. Але треба мати на увазі, що тоді-ж (1910 р.), працюючи також за тяжких обставин у Тьольницькій сиротинській школі, Леонтович ставив дитячу оперу „Козу дереву“ Лисенка та співав укр. пісень, та й Сеценко, працюючи 1908 р. в гміні в Білій Церкві, співав із хором на концертах укр. творів.

3 МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ ЛЕНІНГРАДУ

Минулий сезон Ленінградської Державної Академічної філармонії зазнав чималого поразки: захворів і не приїхав диригент Бруно Вальтер, не приїхали диригент і ас Кнапертсбush та п'яніст Едвін Фішер.

Першим приїжджим диригентом був Фріц Штідрі (з Відня) великий майстер-диригент, що показав себе в серйозній й цікавій програмі: Моцарт, Вебер, Вагнер, Брамс (2-а та 4-та симфонії), Брукнер (9-а симфонія), Малер (3-я симфонія). Останню симфонію у виконанні Штідрі хотілося б назвати чи не найвидатнішою подією сезону.

Німеччині струн. кuartет Амар-Гіндеміт справив враження ідеального ансамблю, бездоганного технічно і надзвичайно витриманого що до сти. його виконання. Особливий інтерес до його виступів викликало також виконання ним найкращих зразків сучасної кuartетної літератури—творів Стравинського, Казелли, і, зокрема, виконання 3-го та 4-го кuartетів Пауля Гіндеміта (учасника кuartету) видатного представника сучасної німецької музичної культури.

З великим художнім успіхом пройшли виступи знаменитого диригента Артура Шнабеля (в програмах з творів Моцарта, Шуберта, Брамса).

Негативне враження, кажучи загалом, лишили концерти під диригуванням Клеменса Крауса (з Франкфурта на Майні) через специфічні особливості його темпераменту, який здебільшого створював неприємну нерівність передачі, художньо нічим не виправдану.

Замість Кнапертсбushа його програми провів Землинський (з Берліна), що вразив своїм виконанням Вердієвого „Реквієма“ (особливо пам'ятається „Dies ired“ та „Sanctus“) та альпійської симфонії Р. Штрауса.

Відбулися й концерти з творів сучасного французького композитора Артура Онеггера з його участю. Правда, ці концерти програли через кількісний, а не якісний підхід до програми,—композиторові хотілося показати якнайбільше своїх творів. Завдяки цьому було виконано кілька раних мало оригінальних творів (наприклад, соната для скрипки та ф-п.), а часом і просто невдалих („Літня пастораль“). Свій „Пасифік 231“, що засобами симф. музики змальовує рух паровоза, Онеггер провів дуже енергійно. Увагу на себе звернули й романси, чудесно спростівані Лідією Вирлан.

Окремо слід зупинитися на участі в роботі філармонії місцевих сил—виконавців та композиторів. Одним з найбільших художніх досягнень треба вважати виконання диригентом Мальком (Ленінград) „Гурі Лідер“ (пісні м. Гурі) Шенберга. Написані ще 1900 р. вони являють собою низку пісень з широко-симфонич-

ним розвитком, написаних з надзвичайним надхненням і володінням оркестровими та вокальними (солісти й хор) засобами. Малько, як і завжди, серйозно підійшов до важкого завдання і досяг справді художнього ефекту.

Добре пройшла 6-а симфонія, „Моцартіана“ та „Франческа-Да-Ріміні“ Чайковського у виконанні досвідченого диригента Сука (Москва).

Молодий диригент А. Гаук виступав порівняно нечасто у філармонії, але що-раз показує дуже високий рівень виконання.

Не залишив будь-якого певного враження диригент Шейдлер (Москва), що виступив тільки один раз. Можна тільки констатувати, що „Поєма екстазу“ Скриябіна йому не вдалася, хоч він її цілком подужав технічно.

Кілька інтересних концертів дав диригент В. Дранішнік, програми якого здебільшого складалися із творів сучасних російських та чужоземних авторів: Щербачова, Карновича, Рієті, Животова, Арапова, Кшенека, Казелли. Найбільшого художнього значення набрало виконання Дранішніковим 2-ої симфонії В. Щербачова (Ленінград). Останній—майстер виключно великої сили, видатний композитор, з ім'ям якого вже зв'язується уява про цілу школу, дав своєю другою симфонією (написана 1923-24 р.) капітальний твір, повний ліричного напруження й надзвичайного багатства творчої думки. Дранішнік виконав також „Сюїту“ Животова та „Фугато“ Арапова (обидва учні Щербачова). Невеличка „Сюїта“ Животова звернула на себе увагу надто оригінальним, завжди дотепним і адалим використанням оркестрових засобів. Щодивує у Животова—це його феноменальний слух, який дає йому змогу знаходити нові дивні сполучення інструментових звучань. Коротеньке гротескове „Фугато“ Арапова побудоване на дотепній інструментовій і слухається авесь час з інтересом, не втрачаючи на ритмічно-„остинатний“¹⁾ характер.

Симфонія Шостаковича (диригував Штідрі) ще консерваторська робота—свідчить про велику обдарованість автора, не виявляючи, однак, великих досягнень в побудові.

Концерт для фортепіано московського композитора Мосолова (виконував автор з диригентом Мальком) справив враження формально неважкого, непроробленого твору, розрахованого на зовнішні ефекти. Авторів слід побажати взагалі більш уважного ставлення до свого матеріалу, серед якого чимало дійсно талановитих справжньої музики.

Виконано й 9-ту симфонію Мясковського.

В. Томілін

1) Остинато (італійсько—*ostinato*)—нострійне повторення якоїсь музичної фрази.

Співочі гуртки, в Жовтневі свята обов'язково виконуйте покладені на музику „Гасла ВКП“, вміщені в №№ 7 й 8 „Музика—Масам“, це бо—нова й своєрідна форма революційної музики.

МУЗИКА В ДНІПРОПЕТРОВСЬКОМУ

Деякі наші культурники ще й тепер держаться тієї думки, що наш робітник охоче слухає народно пісню, музичні примітиви і абсолютно не цікавиться оперою, симфонією. На їхню думку треба спочатку взятися і ліквідувати музичну неписьменність і аж тоді показувати твори світових композиторів.

Звичайно, так може думати людина, яка ж ніяк не знає культурних вимог нашого пролетаріату і не бачить, як далеко вперед пішло робітництво в цій ділянці. Щоб не бути голословним, скажу коротенько про музичне життя м. Дніпропетровського.

Переважає більшість пролетаріату міста складають металісти, вони ж і перед ведуть в усьому. Спілка металістів має десятки хорів та оркестрів і об'єднаний хор на 250 співаків. Ті ж хористи-робітники, анділавши актив, затратили нелюдські зусилля, дали постановку опери „Винова крала“.

Минулого сезону працював симфонічний оркестр під керівництвом закликаних диригентів: Гілера, Єрофеева, Стоярова, Йориша, Брискина, Акшарумова й Сенкевич (жінка-диригент) за участю солістів (проф. Застрабський, Ямпольський, Фішман і Рузанів). Всі 13 концертів пройшли при переповненій залі і мали матеріальний і художній успіх. Останній концерт, присвячений українській музиці (Лисенко—увертюра „Тарас Бульба“, Козницький—сюїта „Козак Голо-та“, Йориш—симфонія „Український базар“), пройшов з виключним успіхом. Аудиторію, що відвідувала концерти на 40% складало робітництво (робітничка каса пропущала коло 6 тисяч чол. з загальною кількістю в 13 тисяч).

Струнний концерт місцевої радіо-станції теж популярний серед радіо-слухачів (більшість ті ж робітники-металісти); репертуар його: Чайковський, Глазунов, Гріг, Бетховен, Глієр, Козницький, Йориш й ін.

З гастролів можна відзначити: 1) Московський оперний колектив (у травні-червні),

що пройшов як з матеріального, так і художнього боку задовільно, при чому робітничка каса дала 43% відвідування; 2) оркестр гармоністів (керівник Банович), що мав великий успіх по клубах; 3) Віртуоза-балалаєчника Троязовського (особливо його виступ в супроводі симфонічного оркестру, де мистецьки виконано складні речі на такому простому народному інструменті, як балалайка).

Чи не з найбільшим успіхом пройшли концерти українського струнного квартету ім. Леонтовича та київської капели кобзарів по робітничих клубах. Треба тільки пожалкувати, що виступали вони не в усіх клубах.

Виступи етнографічної співачки Ірми Яунзем, оповідача Дмитренка, українського жіночого квартету, Косточенка (укр. естрада) й ін. теж притягали увагу робітника. Вперше дніпропетровчани мали можливість слухати й українську оперу, яку на кілька гастролів запросили металісти з Харкова.

На весь літній сезон райком металістів склав угоду з диригентом Єрофеевим на організацію симфонічного оркестру. Цей оркестр крім центрального саду металістів грав на Амурі, Кайдаках, Нижнє-Дніпровському та Кам'янському. Програми, звичайно, склалися з популярних речей, а двічі на місяць давалося симфонічні концерти у виконанні оркестру повного складу (58 чол.).

Культурним досягненням асесоюзного масштабу є концерт цього оркестру вкупі з об'єднаним хором металістів та солістами, в якому виконано 1-у та 9-у симфонії Бетховена. Це було визначне свято пролетарської музичної культури, що притягло увагу всіх музичних робітників України та РСФРР і відзначено в пресі обох столиць (див. статті композиторів П. Козницького, в харківській газеті „Комуніст“ і кл. Корчмарьова в „Московській Правді“ за вересень м-ць).

А-рій

МУЗИЧНО-ХОРОВА РОБОТА

ПОЛТАВСЬКОГО ЗАЛІЗНИЧОГО ВУЗЛА

Гадалося, що з побудовою нового великого помешкання для залізничного клубу, урочисто відкритого минулої осені, культосвітню роботу буде поширено до максимуму, а між тим і до цього часу навіть похваляння роботи музичних та хорового гуртків не помітно. Коли в 1927 році хор залізничників вкупі з хором клубу Енгельса влаштував окремо на своєму вузлі „День музики“, і на цей день мав в своєму репертуарі, крім нескладних творів Леонтовича, Лисенка, Верховинця, Попадича, Вериківського й ін., — такі складні твори, як оп. „Туман хвилями“, „Ленінський заповіт“, „1905 рік“ Вериківського, „Літні тони“—Леонтовича, „Цигани“—Шумана, хор із оп. „Руслан і Людмила“—Глінки, то цього року „День музики“ на вузлі зовсім не було влаштовано, а в репертуарі хору—на цей день масо: „Ой, посіяв мужик“, „Сіра кобила“, а поміж сольових номерів чуємо навіть: „Белой акації“, мелодекламацію на муз. Піаненка (диригент хору) й т. ін.

Музичні гуртки, як духовий та симфонічний, перебувають в руках культурного й досвідченого капельмайстера Кунца. Ці гуртки обслуговують переважно революційні свята. Репертуар різноманітний—є й марш „Комсомолка“, є й „Баядерка“. Революційний репертуар складається з попури револ. пісень.

В залізничних школах є хори (дириг. Шаповаленко) та духовий оркестр. З жовтня 27 р. шкільний хор із 2-хголосного перетворився на мішаний, бо з'єднався з хором залізничної механічної профшколи.

Досить цікавий, але, на превеликий жаль, не постійний хор учителів залізничних шкіл Полтавського вузла (кер. Шаповаленко). Цей хор за пропозицією учкому влаштував два змістовних концерти на 10-ті роковини Жовтня та на Шевченківські свята.

Сі-Бемоль Мінор

КУЛЬТУРНОБІЛЬШЕ СЕРЕД УКРАЇНЦІВ СИБІРУ

(м. Бійськ Алтайської окр.)

Ще минулої зими з ініціативи кількох чоловіків місцевої трудової інтелігенції було вжито заходів до організації в нас українського драмгуртка (керів. П. Мовчан) і хору (керів. А. Спічко).

Але за браком відповідного для нього помешкання, а головне через байдуже ставлення до цієї справи відповідальних робітників культурвідділу ОкргОНО пролягом всієї зими нічого зробити не вдалося. Клуби і школи всю зиму заняті, а театр відмовився дати помешкання для підготовки роботи гуртка. Тільки весною вдалось використати одну з шкіл лікнепу для цієї роботи. Через два дні по оголошенні запису в гуртки вже було зареєстровано 72 чоловіки, серед яких і робітники, і службовці, і учні шкіл, та кілька чоловіка колишніх полонених галичан. Єй недавно приїжджі з України, але таких мало. Через місяць упертій роботи український хор 3-VII ц. р. вперше виступив з концертом укр. пісні на відкритті городського саду. Виступ мав великий успіх у слухачів і це підбадьорило всіх членів гуртка.

Другим виступом був: спектакль-концерт („На першій гулі“ і концерт) на користь потерпілим від повиди в Барнаульській окр. весною 1927 року. Вияз підчас одної з репетицій, до нас випадково завітали екскурсія харківських письменників з т. Багмутю на чолі, що їхали на Алтай та Телецьке озеро.

На жаль у місті Бійську немає жодного закритого літнього театру, а через це часто перешкоджає роботі погана погода. Але всі члени гуртка добре ставляться до роботи і на зиму гадаємо порозумітись із якимсь клубом, щоб ширше повести роботу.

П. Мовчан

ВІД РЕДАКЦІЇ. З доданої до допису афіші видно, що репертуар гуртка становлять зострілі, а почасти й „просвітнянський“ та псевдомарксовий характер творів: „Реве та стоїне“, „Ой, лопнув обруч“, „Гуляв чужак на риночку“, „Дівка в сінях стояла“ і т. ін.).

Отже, редакція радить керівникам та учасникам м. Бійська змінити репертуар, а для того надіслати журнали „Сільський театр“ та „Музика—Масам“ і тримати постійний зв'язок із ними для одержання відповідних музичних творів та п'єс, а також поради та вказівки для роботи.

БІЛЬШЕ Б ТАКИХ КОНЦЕРТІВ

(Краснодар, Кубань)

Краснодарське культурно-мистецьке життя взагалі, а українське зокрема—на жаль не багате на значні вияви.

До таких понадзвичайних виступів зараховуємо концерт артиста Укр. Держ. Опері О. Чишка. Концерт цей відбувся влітку в залі музтехникуму. Артист О. Чишко захопив слухачів наприклад гарно складеною програмою концерта, високої якості виконання і прекрасним голосом (драматичний тенор).

Програма концерту складалася з романсів композиторів: французьких (Дебюссі, Сен-Санс), німецьких (Брамс, Р. Штраус), руських (Василенько, Черепнін, Ковальов) та українських. Ці останні були репрезентовані творами Степана, Л. Ревуцького та самого виконавця О. Чишка. Артист показав великої сили, приємного тембру та широкого діапазону добре вишколений голос і хорошу дикцію. Публика широко вітала артиста гучними оплесками. З бажання публіки артист крім програми виконав арії з опер: „Кармен“, „Тоска“ та „Винова краля“. Виконання цих арій українською мовою показало аудиторії, як повно поїняла українізація мистецтва на Україні.

Охочі до анекдотів про українізацію в стилі: „грає, грає, воропає...“ мали змогу чути оперовий спів на так часто висмиюваній нині мові й переконатись, як далеко пішло наперед на Україні наближення культури до народних мас. З цього погляду концерт артиста О. Чишка зробив також чималу послугу.

Цей концерт з трохі іншою, але так само зрідка виконуваною програмою (додаю романси Метнера) артист повторив в Ставрополі.

Слід побажати, щоб українські артистичні сили взагалі частіше заглядали на Кубань. Тут сливе половина населення—належить до української національності, українське мистецтво репрезентують „Гаркуні-Задунайські“ з їхньою найогиднішою „малоросійщиною“. На сцені краснодарських театрів і досі гуляє славнозвісний „Гриць“, а з концертних естрад лунає—Давидовський.

П. Дмитренко

МУЗИКА В НОВОМУ ПОБУТІ

(с. Комиші Груньського р. Полт. окр.)

В нашому селі є сільбуд, при якому є різні гуртки: художній, драматичний, музичний та хорівий. Слід відзначити, що хор, як сільський,—то дуже гарний. Засновано його ще в кінці 1917-го року, коли на селі відгравали велику роль т. ва „Просвіти“. З того часу хор на селі існував весь час, але роботи не проводив ніякої, доки не взявся за керування ним місцевий учитель т. Храпач, І. П. Тепер під його орудою хор став дуже гарний, набув серед селян великої пошани й обслуговує всі революційні свята.

Селяни почали його запрошувати на червоні похорони. Коли я, особисто, хорівач по червоному свого хлопчика за його труною йшло багато селян, що уважно слухали революційних пісень.

Оркестрова справа багато в гіршому стані. Є кілька балабайок, скрипка й дещо з духових інструментів, та шкода, що на духових ніхто не може грати. А все через те, що нема відповідного керівника, який би зміг вивести оркестр з хаотичного стану. А на селі є досить охочих навчитись грати.

Д. Ярошенко

ВІД РЕДАКЦІЇ. Т. Ярошенкові слід як активному музичному налагодити і оркестр. Як це зробити в організації відношенням еказано в статтях зав. відділу роботи на селі УПО т. Миколюка „Організація музики на селі“.

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

КНИЖКИ З МЕТОДИКИ МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Г. Любимов. — Музикально-інструментальна робота. Видання „Долой Неграмотність“. 72 стор. Ціна 1 крб. 20 коп.

Народні інструменти за старого часу в музико-професіоналів викликали погордливе ставлення. Але в наші часи народні інструменти (балайки, домри, мандоліни та гітари) увійшли в побут робітництва й частини інтелігенції.

Ця, порівняно, нова галузь масової музичної роботи вимагає й понині досвідченого керівництва.

На жаль, підготовка інструкторів народних оркестрів перебуває в початковому стані, чому вся книжка про методику роботи з оркестрами народних інструментів має подвійну цінність. З небагатьох книжок такого типу найцінніша — „Музикально-інструментальна робота“ Г. Любимова, відомого керівника Державного домрового ансамблю в Москві.

Книжка зачіпає питання організації, методики та репертуару гуртків народних інструментів. Найбільш цінними є розділи цієї книжки про типи оркестрів, строй інструментів і схеми складу інструментів, посадка музиканта, принципи видобуття звуку, медіатор та користування ним, настройка інструментів, методи роботи з гуртком народних інструментів, нотні системи, посадка оркестра, музична грамота й вивчення її з гуртком, підручники та література для оркестрів народних інструментів.

Всю роботу оркестрового гуртка автор поділяє на два періоди: підготовчий та клубно-вибойничий.

До підготовчого періоду він відносить всю учбову роботу що до набуття знання елементарної музики та техніки гри на інструменті, а до виробничого — поглиблення роботи що до збільшення технічних можливостей гуртка, підвищення музично-культурного рівня членів гуртка, проробка репертуару для виступів і нарешті, самі виступи в клубі та поза стінами його.

В книзі автор подає багато практичних і методичних порад, які говорять про прості й конче потрібні, але багатьом гуртководам невідомі речі що до постановки гуртків, організації роботи в них та про методику її. В розділі „Робота по народним музикальним інструментам до революції“ автор робить цікавий експеримент в історію оркестрів народних інструментів і освітлює діяльність основоположника цього типу оркестрів В. Андрєєва.

З деякими твердженнями автора ми не можемо погодитись, наприклад, про духові оркестри в клубі Любимов говорить, що „медьні духові інструменти страждають недостаточної динамічної гнучкістю і могуть бути використані в клубній роботі, головним образом, для обслуговування шестий, манифестацій і т. п.“. Таке освітлення ролі духових оркестрів, по-

перше, не відповідає сучасному погляду на роль духових оркестрів, а, по-друге, зовсім не вірне по суті.

Не можемо ми також погодитись з твердженням автора що до можливостей і неаполітанського оркестру.

Так, наприклад, він говорить, що неаполітанський оркестр незручний тим, що він „не має інструмента в контрабасовому регистрі, а також проміжноточного інструмента между мандоліною і мандолой, що не дає можливості в інструментовках для цього типа оркестра свободно розпоряджатись середнім регістром“.

Дозволю собі сказати, що автор, говорячи так, дуже помиляється, бо є мандолінові баси й гітарні контрабаси — дуже сильною і приємною на тембр звуку, що підводять міцний фундамент під мандолінову групу й пом'якшують її, а за повного складу неаполітанського оркестру 1 та 2 мандоліни, (піколо, мандолі, люті, баси, гітари, гітара-контрабас та ударні) є повна можливість при оркестровій репертуару широко використати всі регістри, а в тому числі й середній регістр.

Сумніваю також і такі твердження автора: „Гітара — это наиболее слабое место неаполитанского оркестра, прежде всего потому, что, благодаря слабому натяжению струн, она малозвучна и малозвучность эта особенно подчеркивается большой и даже крикливой звучностью мандоліноіной группы этого оркестра...“ І далі: „Кроме того гітара — інструмент очень трудный в смысле техники игры на ней и для овладения інструментом настолько, чтобы свободно играть в оркестре пьесы с более сложными гармоніями, чем обычный садовый репертуар“.

Ми вважаємо за потрібне відкинути й ці твердження, як неправдиві.

По-перше — крім італійських мандолін тепер є в продажі й плоско-круглі мандоліни з м'яким повним звуком, використання яких в оркестрі полегшує в потрібній мірі ясну звучність італійських мандолін та збільшує тембри оркестру.

Що до малозвучності гітар, то вони силою звуку мало чим тихіші за гуслі та балайки, а при ввілй оркестровці їх темброві особливості також можна вдало й интересно скористувати.

Що до труднощів гри на гітарі, то вони не більші за гру на мандоліні або на балайці, де потрібно виробити трудне для оволодіння ним тремоло. Крім того, гітара — інструмент для акомпаніменту переважно, й складних пасажів при оркестровці можна уникнути. Що ж до твердження про репертуарні можливості, то вони явно абсурдні, про що й доводить практика Київського оркестру „МК“ — цього рідкого по художній вартості оркестру.

Коли не зважати на вказані хибні твердження автора, книжка його є цінний вклад в методологічну літературу по масовій музичній роботі.

Ін.

„БІБЛІОТЕКА ЕСТРАДИ“ ДВУ

НОВІ ХОРОВІ ТВОРИ

Не так давно на сторінках журналів „Нове Мистецтво“, а тоді „Музика—Масам“, а також на влаштованому ВУТОРМ'ом диспуті (див. „М.—М.“ №№ 6—8) багато говорилося про так звану „музику легкого жанру“.

Нині маємо й наслідки цих дискусій; нещодавно ДВУ почало видавати „Бібліотеку естради“, яка й повинна витіснити з ринку ту музичну халтуру, що панує зараз на масовій музичній естраді. Перші ластівки цієї нової музики ми й розглянемо.

К. Богуславський „На городі буркун“, народня гумореска для середнього голосу (фа 1-ої—мі 2-ої октави), 3 стор., ціна 30 коп.

Для цієї гуморески автор скористався народню пісню із збірки Д. Ревуцького „Золоті ключі“. Гармонізація пісні, як майже всі гармонізації Богуславського, проста, може навіть більше ніж треба сучасному масовому слухачеві. На нашу думку бас не до кінця розроблений: нота фа діз, на якій ввесь час лишається бас, хоч і є органічний пункт, кінцевий-кінцем збіднює твір; привнесення різноманітності значно б оживило гармонізацію, не пошкоджуючи стилів. В середній частині одну з музичних фраз гармонізовано рівнобійними трісками, в чому, на нашу думку, не відчувається крайньої необхідності, а проте це справляє враження, що автор пішов по шляху найменшого опору. Але все це хибні не такі, значні, і твір звучить оригінально, а тому повинен притягти увагу виконавця. В 17-му такті, в другій четверті в басу має бути ля-діз.

К. Богуславський „Коза незарізана“, для середнього голосу, 3 стор., ціна 30 коп.

Мелодію взято теж із збірки „Золоті ключі“. В 1-му та 7-му такті рівнобійні секстакорди приписані механічно до кожної ноти мелодії, а тому не переконують; в інших місцях почувається, як б сказав, якийсь „казенний“ супровід. Навпаки—3-ій та 4-й такти звучать свіжо. До цієї мелодії, на нашу думку, повинна бути якась інша гармонізація, бо вона не підкреслює мелодійної лінії, а подекуди й шкодить їй. Однак, зміст пісні такий жартівливий, такий по-народньому гумористичний, що хибні музики для звичайного слухача проходять мабуть непомітно. Краша гармонізація зробила б із цього цікавого твору далеко цікавіший.

С. Дрімцов. „Мартин Гак“, гумореска на власні слова, 9 стор., ціна 75 коп.

В цьому творі є багато позитивного: логика використання музичного матеріалу, вигідна для співу мелодія, проста й добра мова то-що. Що зменшуватиме усіх твору в слухачів, так це розтягненість музики. Немає економії музичного матеріалу, тоді, як тишестість, гострість та лаконічність завжди повинна бути в творів, особливо в естрадному. Отже, цей твір скоріш є подібний до оперової арії, ніж до естрадного твору. На нього повинні бути першокласний виконавець, що своїм виконанням зумів би держати евідіторію в потрібному напруженні, протягом 9-ти сторінок доволі одноманітної музики.

Валентин Борисів

Никольський А. В. „Ой ляцелі гусі“. (Белорусская народная песня). Опыт тембристизации. Вид. Муз. сектора ГИЗ'у, 1928 р., ціна 40 коп.

В останній час дуже багато говорять про те, в який спосіб потягнути вперед хорове мистецтво. Дехто вважає, що треба якомога більше використовувати темброві фарби хороших голосів (симфонізація хору).

Твір Никольського й написано саме для такого симфонізованого хору.

В склад хору автор вводить такі голосові партії: сопрана-ліричні, драматичні, мецо-сопрана, альти й контральти, тенори-ліричні, драматичні й другі тенори, далі баритони, баси-контранто й баси-профундо (низькі баси). Кожна партія має свій власний мелодичний малюнок. Голосоведіння не важке. В тих місцях, де голоси йдуть контралунктично, використання голосових тембрів надзвичайно цікаве. Між текстом і музикою—певний зв'язок, який надає твору змістовності. Взагалі чудовий хор, який радимо всім хорам (як є змога) розучити, тим більше, що з технічного боку твір не складний.

До хору додано фортеп'яновий супровід, але, на нашу думку, фортеп'яно буде засмічувати темброві хорові фарби, на які розраховано цей твір.

Евсеев С. Три вокальные ансамбля на русские народные песни с сопровождением фортепиано. Вид. Муз. сектора ГИЗ'у, Москва, 1927 р., ціна 80 к.

1. „Не кукуй, кукушечка“—це тріо для сопрана, мецо-сопрана й баритона. Діапазон сопрана й м. сопрана: соль 1-ої октави—мі 2-ої октави; баритона: соль малої октави—фа 1-ої октави. Голосоведіння плавне й неважке і з технічного боку для розучування навіть малопідготовленими гуртківцями не буде важке. Взагалі це тріо дається використати клубним ансамблям. Фортеп'яновий супровід зроблено простенько, але гарно.

2. „Подуй, непогодушка“—квартет для сопрана, к-альта, тенора й баса. Квартет для свого виконання вимагає певної ансамблевої витриманості й добрих голосів, а тому тільки кращі клубні вокальні ансамблі зможуть використати цей чудовий квартет. Фортеп'яновий супровід вимагає теж доброї техніки п'яніста.

3. „Звонили звонили“, квартет для сопрана, к-альта, тенора та баритона. Спочатку йде інтродукція, яка змальовує передзвін. Цей квартет розраховано виключно на співака-професіонала й виконання його вимагає гарної вокальної техніки та доброго витриманого голосу. З боку інтервальних сполучень в квартеті багато важких ходів та стрибків. Фортеп'яновий супровід—складний. Праця, що її вкладають співаки для опанування виконання твору, дасть їм певні досягнення і поновить репертуар добрим новим твором.

Олександр Перун

МИ ЗГАДУЄМО ДНІ

Слова Ю. Дорошенка

Жовтневий хор

Музика П. Батюка

Помірно

Музична партитура першого системного з'їзду. Висхідна мелодія в правій руці, супровід в лівій. Темп помірний, метр 2/4. Динаміка починається *mf* і зростає до *f*.

МН ЗГА-ДУ-Є-МО ДНІ ЧЕР-ВО-НО-ПРА-ПО-РН - СТІ,ЩО ЗНИМІЗА ЖИТ-ТЯ, ПІД

Музична партитура другого системного з'їзду. Мелодія продовжується з першого з'їзду. Динаміка *mf*.

МН ЗО-РІ ЗА-ПЛЕ-ЛИ З ЧЕР-ВО-НО-ГО НА-МН - СТА...

ГУР-КО-ТОМ ВІЙ-НИ, МН ЗО-РІ ЗА-ПЛЕ-ЛИ З НА - МН СТА

МН ЗО — РІ ЗА — ПЛЕ — ЛИ...

Музична партитура третього системного з'їзду. Динаміка *mf*.

РУ-ШИ-ЛИ ВПЕ-РЕД НА ПАМ'ЯТІ І КАЖДА НІ. МН ВСЕ ПЕ-РЕ-МОГ-ЛИ.

МН ВСЕ ПЕ-РЕ-МОГ-

Музична партитура четвертого системного з'їзду. Динаміка *mf*.

ТЕ-ПЕР У-ЖЕ ПРА-ЦЮ ЕМ НЕ ЧУ-ТИ СЕ-РЕД НАС НІ

ТЕ-ПЕР У-ЖЕ ПРА-ЦЮ-ЕМ...

ЛИ...

Автор цього хору П. Батюк — сучасний композитор, диригент хору й викладач співаю в Охтирському педтехникумі, досить відомий з його друкованих хорових творів та з музично-громадської роботи.

Дорошенко
ВІСНИК
№ 868

ВТО-МИ НІ НУДЬ-ГИ... НІ НУДЬ-ГИ... СВО-Ю ВЖЕ МО - ЛО -

НАС НІ ВТО-МИ НІ НУДЬ-ГИ СВО-Ю ВЖЕ МО - ЛО - ДУ РЕС-

mf *mf* *mf*

ДУ РЕС - ПУ-БЛІ-КУ БУ-ДУ - ЄМ... ПУ-БЛІ-КУ БУ-ДУ - ЄМ. МИ ЗГА-ДУ-Є-МО ДНІ ЧЕР-ВО-НО-ПРА-ПО-

mf

РИ - СТІ,ЩО ЗНИ-МИ ЗА ЖИТ-ТЯ, ПІД ГУР-КО-ТОМ ВІЙНИ МИ ЗО - РІ ЗА-ПЛЕ-ЛИ ЗЧЕР-

mf *mf*

МИ ЗО - РІ ЗА-ПЛЕ-

ВО - НО - ГО НА - МИ - СТА... ЗА-ПЛЕ-ЛИ ЗНА-МИ - СТА І ПЕР-ШІ ОД У - СІХ ПО-РВА-ЛИ КАЙ-ДА-НИ

ff

ЛИ З НА-МИ - СТА...

Примітка. Слова „що з ними“ (в першому й передостанньому рядках хору) треба змінити на слова „змагання“.

Ред.

НАША ПІСНЯ

Слова Дригалка

Хор до „Всеукраїнського Дня Музики“

Музика В. Костенка

Allegro moderato.

C. 4/4

М. 6/8

П. 4/4

МИ НЕ ТІЛЬ КИ ЗА-ЛІ-ЗО КУ-ЕМ

МИ НЕ ТІЛЬ - КИ ЗА-ВО-ДИ БУ-ДУ-ЕМ; В ВІЛЬНИЙ ЧАС МИ З ПІС-НЯ - МИ ЖИ

ВЕМ І ЧЕР-ВО НЕ МИС-ТЕЦ-ТВО ГАР-ТУ - ЕМ

МИ НЕ ТІЛЬ - КИ ЗА-

Автор уміщеного хору „Наша пісня“—сучасний український композитор Валентин Костенко (народ. 1895 р.). Малим він попав до колишньої придворної капели, яку й скінчив

Не тіль - ки

ЛІ-ЗО КУ-ЄМ МИ НЕ ТІЛЬ - КИ ЗА-ВО-ДИ БУ-ДУ-ЄМ В ВІЛЬ-НИЙ

ЧАС МИ ЗПІС-НЯ - МИ ЖИ ВЕМ ЧЕР-ВО - НЕ МИС-ТЕЦ - ТВО ГАР - ТУ -

ЕМ. НА - ША ПІС - НЯ ЧЕР-ВО - НА, НО-ВА В НІЙ ПА-

1914 року із званням учителя хорового співу та теорії музики. Ще будучи в капелі В. Костенко приватноодадував Петербурзьку консерваторію, яку остаточно закінчив 1915 року із званням вільного художника композиції. Імперіалістична, а тоді громадянська війна не давали змоги

ЛА Є, ПА-ЛА - Є ЗНЕ-НА - ВІСТЬДО КА - ТА, ЩО ВІ-

ПА -

КА - МИ ВІД НАС ВІН ЦЮ ПІС - НЮ ХО - ВАВ

ЩО ВІД НАС ВІН ХО - ВАВ ЗА ВИ - СО - КІ - І МУ - РИ, ЗА

cresc

f ГРА - ТИ.

ff НА - ША

композиторів віддати належну увагу музичній творчості. Лише з 1922-23 р. він починає систематично працювати в цій галузі. З творів Костенка можна відзначити 3 квартети для струнного складу (останній закінчується), концерт для скрипки, низку п'єс для фортеп'яно, твори для

ПІС-НЯ БАР-ВИС-ТА, МІЦ-НА, В НІЙ ХО-ВА - ЄТЬ - СЯ

ПІС - НЯ ВНІЙ

СИ ЛА ЗМА-ГАН-НЯ, ЗМА-ГАН - НЯ; ВНІЙ ВЧУ-ВА-ЄТЬ-СЯ ЧА - СОМ ТО

СИ - ЛА ЗМА-ГАН- НЯ; ВНІЙ ВЧУ-ВА - ЄТЬ - СЯ

ГУР-КІТ МА-ШИН, ТО ШИ-РО-КИХ СТЕПІВ ХВИ-ЛЮ-ВАН - НЯ.

симфонічного оркестру (симфонія, сюїта), низку хорів та романсів.

Як композитор В. Костенко посідає видне місце серед сучасних українських композиторів. Твори В. Костенка визначають його, як музику озброєного сучасною технікою музичного письма

ТАК СПІ-ВАЙ - МО, СПІ-ВАЙ-МОЖ, БРА-ТИ НА-ШУ ПІС-НЮ ПО-

ЧУ-ЮТЬ НА-РО-ДИ і ПО-ВСТА-НУТЬ, ПО-ВСТА - НУТЬ РА БИ, ЗА-ЛУ

НА - Є ТА ПІС - НЯ СВО-БО - ДИ. ТАК СПІ-ВАЙ - МО, СПІ-

й сучасного своєю революційною тематикою. Для своєї творчості композитор часто використовує українську пісню, напр., його скрипковий концерт увесь побудований на темах українських жіночих пісень. Хор „Наша пісня” написаний композитором, головне, до „Всеукраїнського Дня

СПІ ВАЙ - МО

ВАЙ-МОЖ, БРАТІ, НА ШУ ПІС - НЮ ПО - ЧУ - ЮТЬ НА - РО - ДИ І ПО -

ВСТА - НУТЬ, ПО - ВСТА НУТЬ РА - БИ, ЗА - ЛУ - НА - Є ТА

ПІС НЯ СВО - БО - ДИ.

Музики", а оскільки це свято є масове, то автор подбав зробити його приступно для хоргуртків.
В разі крайньої потреби, автор дозволяє виконувати цей хор і без супроводу, відповідно скоротивши павзи у вокальній партії.

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК
МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ**

„МУЗИКА—МАСАМ“

(видання в-ва „Радянське Село“)

Орган УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик (ВУТОРМ), ВУРПС та ЦК ЛКСМУ

Журнал освітлює з марксистського погляду питання музичної науки, музично-громадського життя й музичного мистецтва України, СРСР та закордону, широко відкриває свої сторінки для обміну думками й досвідом своїх читачів, дає поради в справах самоосвіти, організації масової музичної роботи (з хорів, оркестрів, музгуртвом то-що), в справах репертуару, музичної гігієни, писання музичних дописів й містить рецензії на нові музичні твори й книжки з музики.

Журнал виходить раз на місяць.

Протягом року журнал дає 24 додатки (ніде надруковані музичні твори кращих сучасних композиторів)

7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народних інструментів
2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблів.

Крім того ноти подаватиметься і в тексті.

КОЖНИЙ РІЧНИЙ ПЕРЕДПЛАТНИК, що внесе передплату сповна, дістає право купувати через редакцію:
1) всі музичні видання українських видавництв зі знижкою в 20 відст., а видання Всеукр. Т-ва Рев. Музик ВУТОРМ—зі знижкою в 30 відст.; 2) музичні інструменти зі знижкою в 5 відсотків.

Харків, Пушкінська вул., № 24, „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.

Умови передплати див. нижче.

ВИДАВНИЦТВО

„РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

Приймається передплату на такі видання:

„СЕЛЯНКА УКРАЇНИ“ — двохижневий громадсько-політичний і літературно-науковий ілюстрований журнал Центрального Відділу Робітниць та Селянок ЦК КП(б)У.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. На 3 міс.—75 коп.
„ 6 міс.—1 „ 50 коп. „ 1 „—25 „ (2 №№)

„СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“ — журнал-місячник художньої роботи на селі.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. На 3 міс.—80 коп.
„ 6 міс.—1 „ 50 коп. „ 1 „—30 „

„МОЛОДНЯК“ — літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал-місячник, орган ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—4 карб. На 3 міс.—1 карб. 10 коп.
„ 6 міс.—2 „ „ 1 міс.—40 „

„МУЗИКА—МАСАМ“ — місячник масової музичної роботи, орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик, ВУРПС'у та ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. На 3 міс.—85 коп.
„ 6 міс.—1 „ 60 коп. „ 1 „—30 „

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“ — місячник Відділу Преси ЦК КП(б)У та ЦБ і Харківського Бюро СРП.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—6 карб. На 3 міс.—1 карб. 50 коп.
„ 6 міс.—3 „ „ 1 міс.—50 „

Передплату на журнали, що виходять у видавництві „Рад. Село“, можна здавати до кожної поштової установи, районним або сільським уповноваженим вид-ва, сільськошколам, учителям, секретарям сільрад або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу: Харків, Пушкінська вул., № 24, В-во „Радянське Село“.